TSUJI JUN:

Dadais Jepang, Anarkis, Filsuf, Biksu

ERANA JAE TAYLOR

あぶするど
転覆、逆上、生命の捩じれ
度外れた哄笑、娼婦の白血球
駱駝の鈍感…… 豹の電流を注射しろ

バットの吸殻を拾っ…… ポロポロポ
赤煉瓦を焼いて□□□□におっつけろ
呼吸器械の喘ぎ…… 開かれた□

三百代言の首を□□□に
狂人の真っ赤に爛れた舌
麻痺した神経を硫酸で焼き尽せ
□□した犬の苦笑
接点は接点だ……
無限に楕円を描け、無限に転回しろ
生命の浪費は涎を垂らしている

ポコ　ポコ　ポコ　ポコ
凹凸　凸凹　凸ポコ　ポコ
ピストンの欠伸に触れるな
ブリキ板の方がお前の胸より柔らかい
血が青白く流れて、滴っている
ポタリ　ポタリ……　タリ　タリ……

月が赤く笑っている
狂犬の死体を咬るスタカト
梟の眼は黒曜石よりも素晴らしい
逆さにつるされた胴体
風の残酷なフリュウトがきこえてきた
闇……　大きなうつろな穴

TSUJI JUN: DADAIS JEPANG, ANARKIS, FILSUF, dan BIKSU

Erana Jae Taylor

TSUJI JUN: DADAIS JEPANG, ANARKIS, FILSUF, dan BIKSU

Erana Jae Taylor

Diterjemahkan dari:
Jae Taylor, E. 2017. *Tsuji Jun: Japanese Dadaist, Anarchist, Philosopher, Monk*. No State: Enemy Combatants.

Penerjemah:
Arsyad Fauzi

Pemeriksa Aksara:
Tubagus Andika P.

Perancang Sampul:
Studio Endsign

Penata Isi:
Aditya Dwi Laksana

Diterbitkan oleh **Contemplative Publishing,** serta didistribusikan oleh **Jaringan Penerbit Anarkis, Ngazarah Press** dan **Jirapah Media,** cetakan pertama, Februari 2025.

156 hlm, 12 x 18 cm

Instagram:
@___contemplative
@jaringanpenerbitanarkis
@ngazarah.press
@jirapah.media

contemplativepublishing.noblogs.org
contemplative_pub@riseup.net

DAFTAR ISI

I. PENGANTAR: TENTANG BUKU INI

Signifikansi, Tujuan, dan Arah Penelitian Masa Depan

Meskipun diakui secara luas dalam literatur berbahasa Inggris, Jerman, dan Jepang sebagai pendiri utama Dadaisme di Jepang, terdapat kekurangan literatur berbahasa Inggris yang memadai tentang tokoh sejarah yang sangat menarik, Tsuji Jun[1]. Meskipun demikian, saat tulisan ini dibuat, terdapat setidaknya sepuluh karya ilmiah substansial dalam bahasa Jepang yang secara khusus membahas dirinya.

Namun, kisah Tsuji bukanlah sekadar cerita tentang seorang eksentrik dari Jepang. Tidak mungkin membahas Nihilisme, Egoisme, atau Dadaisme sastra di Jepang tanpa menyebutkan peran Tsuji dalam kesinambungan tersebut. Kekurangan literatur berbahasa Inggris[2] ten-

[1] Nama-nama Jepang dalam karya ini ditulis dengan urutan nama keluarga terlebih dahulu, diikuti oleh nama pemberian. Istilah non-Inggris dicetak miring, kecuali nama tempat. Makron digunakan untuk menandai vokal panjang dalam bahasa Jepang dan dihilangkan hanya pada nama tempat yang sudah umum dikenal, seperti "Tokyo".

tang Tsuji menciptakan celah dalam pemahaman kita, tidak hanya tentang gerakan seni avant-garde Jepang, tetapi juga tentang dampak seni, sastra, dan filsafat Jerman secara global.

Meskipun Dadaisme awalnya diimpor ke Jepang dari Eropa, gerakan ini segera mulai menyatu dengan budaya Jepang yang ada saat itu (termasuk ide-ide Buddhis). Seiring waktu, hal ini menciptakan kumpulan sastra baru dengan aspek Buddhis yang hanya dieksplorasi secara signifikan dalam teks-teks berbahasa Inggris dalam konteks satu individu, yaitu Takahashi Shinkichi.

Sementara beberapa akademisi telah mengakui persimpangan antara Nihilisme dan Buddhisme di Jepang (Nishitani, Parkes, Unno), terdapat kekurangan penelitian yang membahas bagaimana hal ini berinteraksi dengan gerakan Anarkis dan Dadais di Jepang yang sangat terkait dengan Nihilisme. Oleh karena itu, pertanyaan penting yang perlu dijawab adalah "Apa hubungan Buddhisme dengan elemen nihilistik dari gerakan Anarkis dan Dadais di Jepang?" Meskipun hal ini telah dibahas hingga batas tertentu oleh karya paralel Wŏn Ko tentang Takahashi Shinkichi, karya ini akan mencoba menjawab pertanyaan tersebut dalam konteks pandangan Tsuji terhadap Dadaisme.

Memang, Dadaisme Takahashi berbeda dengan Dadaisme Tsuji, dan Ko dengan tepat mengamati bahwa

[2] Meskipun penulis tidak bermaksud merendahkan bahasa lain dengan menekankan pentingnya penelitian dalam bahasa Inggris, secara praktis bahasa Inggris adalah bahasa yang penggunaannya sangat luas sehingga menjadi alat yang sangat efektif untuk menyebarkan ilmu pengetahuan ke seluruh dunia. Oleh karena itu, bahasa Inggris disarankan dalam konteks ini.

ide-ide Tsuji tentang Dadaisme berakar pada Nihilisme Egoistik[3], sedangkan Takahashi lebih memilih pendekatan Dada yang lebih eksplisit Buddhis dan menjadi kecewa dengan Stirner setelah menemukan "jurang besar kontradiksi yang terbentang antara keduanya [Egoisme dan Buddhisme]"[4].

Bagaimanapun, terdapat nuansa Buddhis yang jelas dalam karya-karya Tsuji, dan sangat mungkin bahwa Tsuji tidak setuju dengan pandangan Takahashi bahwa Egoisme dan Buddhisme adalah filsafat yang tidak kompatibel, terutama selama tahun-tahun pertengahan hidupnya. Sebaliknya, Egoisme Tsuji mengandung banyak idealisme Epikurean untuk menikmati hidup sederhana secara penuh, yang melengkapi tujuan Buddhis Tsuji dalam mengurangi penderitaan (dirinya sendiri).

Di akhir hidupnya, Tsuji meninggalkan Dadaisme setelah mengalami gangguan mental yang jelas, kemudian menjadi seorang biksu Buddha pengembara. Takahashi juga beralih ke Buddhisme setelah Dadaisme, meskipun Tsuji tampaknya tidak secara eksplisit meninggalkan Egoisme seperti yang dilakukan Takahashi. Setelah ditempatkan di pengasingan, Tsuji berkomentar, "Karena hidup tidak terlalu panjang, saya [masih] hanya ingin menjalani kehidupan yang biasa, damai, dan polos. Hanya

---

[3] "Egoisme" sering kali disamakan dengan "Anarkisme Egois". Namun, perlu diingat bahwa istilah "Egoisme" memiliki beberapa penggunaan yang mungkin berbeda. Dalam konteks karya ini, istilah tersebut digunakan semata-mata untuk merujuk pada Anarkisme Egois ala Stirner, khususnya sebagaimana diinterpretasikan oleh Tsuji.

[4]Ko, Won. 1977. *Buddhist elements in Dada: a comparison of Tristan Tzara, Takahashi Shinkichi, and their fellow poers*. New York: New York University Press. 23,80.

saja, pengalaman saya hingga kini menunjukkan bahwa hal itu tidak mudah dilakukan."[5] Pernyataan ini menjadi bayangan kelam dari kesulitan yang akan terus ia alami selama bertahun-tahun berikutnya saat ia berjuang untuk menjaga kewarasannya.

Baik Takahashi maupun Tsuji mencoba menggunakan Dadaisme dalam pencarian pribadi dan pandangan filsafat mereka untuk kebebasan manusia. Takahashi menggunakan pendekatan yang lebih berakar pada tradisi Zen Jepang, sementara Tsuji mencoba pendekatan yang lebih filosofis, yang mengingatkan pada para filsuf Jerman. Meskipun Tsuji menulis secara ekstensif untuk tujuan ini, ia juga mencoba mengekspresikan filsafatnya terutama melalui gaya hidupnya sendiri, seperti yang dikomentari oleh Hagiwara Kyōjirō.[6] Akibatnya, banyak literatur filsafat Tsuji muncul melalui penjelasan otobiografis tentang eksperimennya sendiri dalam seni dan gaya hidup.

Pertanyaan sentral lain yang diangkat dalam karya ini menyangkut peran Dada dan filsafatnya terkait selama proses modernisasi dan Modernisme pada periode Meiji/Taisho di Jepang, yang dibahas dalam Bab IV dalam konteks runtuhnya Rasionalisme.

Namun, tujuan paling mendasar dari karya ini adalah untuk memperkenalkan Tsuji Jun kepada dunia berba-

---

[5]Tsuji, Jun ed. Nobuaki Tamagawa. 1982 1Suji Jun zenshii. Tokyo: Gogatsushobo.V. 4, 154.

[6]"Tsuji lebih memilih untuk mengekspresikan dirinya bukan melalui pena, melainkan melalui cara hidupnya, sebagaimana tercermin dalam kepribadiannya. Dengan kata lain, Tsuji sendiri adalah karya dari ekspresinya" (Tsuji v. 9, 220-221).

hasa Inggris–termasuk Indonesia. dengan harapan dapat mendorong penelitian lebih lanjut tentang dirinya dan topik-topik terkait.

Pendekatan yang Interdisipliner

Meskipun penggunaan istilah "polimatik" mungkin berlebihan, Tsuji secara bersamaan berhasil menjadi penerjemah dari banyak karya, pembaca setia dan pelindung seni, esais dan filsuf terkenal, musisi, penyair, aktor dan penulis naskah, pelukis, serta kaligrafer. Dada sebagai medium pasti sangat cocok untuk Tsuji karena Dada memiliki kemampuan untuk mencakup berbagai medium tanpa batas karena adanya tumpang tindih antara Dadaisme dengan filsafat-filsafat lainnya.

Kekayaan interdisipliner dari minat Tsuji adalah salah satu alasan mengapa dia menjadi topik yang begitu menarik, dan jangkauan luas ini memungkinkan berbagai pendekatan untuk studi. Ini jelas menjadi salah satu alasan mengapa banyak orang Jepang memilih untuk menulis tentangnya, masing-masing dengan sudut pandang mereka sendiri. Akibatnya, kita menemukan berbagai judul seperti *Nihilist: Pemikiran dan Kehidupan Tsuji Jun; Cinta untuk Tsuji Jun* (memoar seorang kekasih); *Nomad Dadaist Tsuji Jun; Orang Gila Tsuji Jun: Seruling Shakuhachi, Suara Alam Semesta, dan Lautan Dada;* serta *Tsuji Jun: Seni dan Patologi*[7]*,* di antara yang lainnya

---

[7]Dalam urutan kemunculannya, judul-judul ini adalah: *Nihirisuto: Pemikiran dan Dunia Luar Isuji Jun, Cinta kepada Isuji Jun, Haro dan Dadaisme Isuji Jun, Manusia Filial Isuji Jun: Suara Seruling Shakuhachi dan Lautan Dada,* serta *Tsuji Jun: Estetika dan Realitas.*

Meskipun cakupan minat dan beragamnya pendekatan dalam kajian tentang Tsuji menjadikannya studi yang menantang sekaligus memuaskan, pemahaman tentangnya tidak bisa lepas dari perspektif internasional. Mengingat Tsuji adalah pembaca dan penerjemah utama berbagai literatur asing (Jerman, Inggris, Italia, dan Prancis[8]), penting untuk menempatkannya dalam konteks sejawat-sejawatnya di dunia Barat.

Untuk memahami Internasionalisme Tsuji dengan lebih baik, perlu melihat pertukaran pemikiran dan budaya transnasional pada Jepang modern awal. Dalam konteks perbincangan globalisasi yang tak pernah berakhir saat ini, seringkali terabaikan bahwa pencampuran budaya antarbangsa sudah terjadi jauh sebelum munculnya internet dan globalisasi sebagaimana kita kenal sekarang.

Sayangnya, keterbatasan ruang dalam studi singkat ini menghalangi analisis mendalam mengenai pertukaran internasional tersebut dan lebih fokus pada topik lainnya—namun ini membuka peluang untuk perbandingan di masa depan antara Tsuji dan berbagai pemikir Ero-

---

[8] Sementara Tsuji menggunakan kata-kata dari berbagai bahasa dalam tulisannya, termasuk Inggris, Jerman, dan Prancis (Tsuji v. 1, 16-19), Tamagawa menunjukkan bahwa pada saat Tsuji menerjemahkan *The Man of Genius* karya Lombroso, Tsuji hanya "menguasai bahasa Inggris" dan bekerja dari salinan bahasa Inggris karya tersebut (Hyoden 92). Itu terjadi pada tahun 1914, dan setahun kemudian Tsuji menerbitkan terjemahan *The Ego and Its Own* karya Stirner. Meskipun karya-karya tersebut awalnya diterbitkan dalam bahasa Italia dan Jerman, tampaknya terjemahan Tsuji secara umum berasal dari salinan berbahasa Inggris dari literatur asing. Tsuji menggunakan bahasa Inggris secara luas sepanjang hidupnya, terutama selama masa kerjanya sebagai guru sekolah dan tutor lepas. Walaupun pengetahuan Tsuji tentang bahasa lain terbatas, ia sempat mempelajari bahasa Prancis selama fase Sosialis Kristennya (Hackner 81) pada pergantian abad, dan kemungkinan besar Tsuji mengembangkan kemampuan bahasa Prancisnya lebih baik selama perjalanannya di Paris.

pa, serta penjelasan lebih mendalam mengenai pengaruh yang dimiliki oleh pemikir Jerman (Nietzsche, Stirner, dan Dadais) terhadap Tsuji dan pengaruh yang mungkin diberikan Tsuji pada pemikir lain saat ia berada di luar negeri. Meskipun saya tidak menyarankan bahwa pengaruh internasional lainnya tidak penting bagi perkembangan Tsuji, esai ini secara khusus berfokus pada pengaruh Jerman dalam literatur Tsuji. Terutama, esai ini cenderung bias terhadap pengaruh substansial dari Max Stirner.

Istilah Penting

Keterkaitan Jerman dalam kisah Tsuji jelas terlihat melalui pengaruh sastra dari penulis Jerman seperti Stirner, Nietzsche, dan Dadais Jerman, tetapi penting juga untuk melihat konteks sejarah dari para penulis ini sebagai pengaruh terhadap individu yang peka secara internasional seperti Tsuji. Sayangnya, latar belakang ini juga sebagian besar diabaikan di sini. Karena sudah banyak buku yang membahas konteks sejarah Dadaisme dan filsafat Eropa, esai ini akan lebih fokus pada posisi Jepang dalam dunia intelektual tersebut. Bagian ini akan terutama dibahas di Bab IV melalui fokus *Gleitende* yang digunakan untuk menggambarkan kemunduran Rasionalisme di Jepang selama masa hidup Tsuji.

Istilah Jepang *mu* (無), *muga* (無我), dan *kū* (空) merujuk pada konsep-konsep yang telah digunakan untuk menggambarkan kualitas "ketiadaan" dalam Nihilisme dengan berbagai cara[9]. Istilah *kū* adalah istilah yang secara khusus digunakan dalam Buddhisme dan meru-

juk pada "kekosongan", biasanya disertai dengan frasa "semua hal adalah 'kosong'." Bagi Nagami Isamu[10], ini berarti bahwa tidak ada yang memiliki bentuk atau "esensi" yang tetap, seolah-olah setiap benda seperti wadah kosong yang dapat diisi dengan bentuk sementara. Dia menjelaskan bahwa kekosongan ini terlihat dalam sifat perubahan dari segala sesuatu di dunia.

Beberapa orang, termasuk Nietzsche, berpendapat bahwa *kū* mirip dengan pernyataan Nihilisme bahwa semua hal kosong dari makna yang melekat dan hanya "diisi" dengan makna ketika ada seseorang yang menciptakan makna tersebut melalui tindakan penilaian terhadap hal tersebut. Di sisi lain, ada yang berpendapat bahwa pendekatan ini adalah sebuah kesalahan[11], mungkin karena penekanan Buddhis pada *kū* adalah pada ketidakadaan bentuk yang tetap, sedangkan penekanan pada kekosongan dalam Nihilisme adalah bahwa makna merupakan konstruksi dari pengamat sebagai hasil dari dorongan-dorongannya[12]. Namun, dapat juga dikemukakan bahwa terlepas dari rasional mereka, kedua filsafat tersebut tetap berargumen bahwa segala sesuatu tidak memiliki esensi atau makna yang melekat.

---

[9] Untuk definisi yang lebih mendalam dan mudah dipahami mengenai istilah-istilah ini, terutama dalam konteks Buddhis, lihat karya Abe Masao, Allen (hlm. 132), Nagami, Kasulis, Unno, dan Ko (hlm. 35, 63).

[10] Nagami, Isamu. 1981. "Dasar Ontologis dalam Filsafat Tetsuro Watsuji: Kū dan Eksistensi Manusia". *Philosophy East and West.* 31 (3): 279-296.

[11] Piovesana, Gino K. 1969. *Pemikiran Filsafat Jepang Kontemporer.* Studi Filsafat Asia, no. 4. New York: St. John's University Press. Halaman 202.

[12] Nietzsche, Friedrich Wilhelm, Walter Arnold Kaufmann, dan R. J. Hollingdale. 1967. Kehendak untuk Berkuasa. New York: Random House. Halaman 267.

Istilah *mu* paling baik diterjemahkan sebagai "ketiadaan (nothing)," "non-being," atau "non-" dan kurang menunjukkan adanya wadah yang mengandung kekosongan tersebut. Sementara itu, karakter untuk *kū* sama dengan karakter untuk sora atau "langit" (sebuah ciri yang sering dimanipulasi oleh penyair), yang imajinasi visualnya tidak banyak menunjukkan adanya wadah. Dengan demikian, tujuan dari istilah *kū* bisa dibilang adalah untuk mengekspresikan kekosongan itu sendiri daripada kekosongan dalam sebuah wadah, tetapi penulis lebih memilih istilah *mu* karena lebih kecil kemungkinannya untuk diartikan dengan cara tersebut.

Sebaliknya, *mu* adalah istilah yang lebih fleksibel karena secara sederhana menyiratkan ketiadaan sesuatu, terutama karena sering muncul sebagai awalan untuk menegasikan makna dari akhiran dalam bahasa Jepang. Misalnya, istilah *mugon no* (無言の) menunjukkan bahwa sesuatu adalah diam, bisu, atau tersirat, di mana karakter kedua menyiratkan ucapan dan karakter pertama, *mu,* menyiratkan ketiadaannya. Penggunaan kekuatan untuk menegasikan ini membuat makna *mu* tampak lebih dekat dengan makna asli Nietzsche dari "Nihil", yang juga mencakup konsep negasi[13].

Mu berdiri sebagai lawan dari *u* (有), atau "keberadaan". Namun, Abe Masao menyatakan bahwa *mu* dan *u* saling melengkapi sepenuhnya dan bahwa *mu* tidak diturunkan dari *u* sebagaimana *nichtsein* diturunkan dari sein. Pendapatnya adalah bahwa harus ada perbedaan an-

[13] Jaanus, Maire. 1979. *Sastra dan Negasi.* New York: Columbia University Press, halaman 134.

tara *mu* relatif (lawannya *u*) dan *Mu* absolut ("Kekosongan Sejati" atau *Śūnyatā,* realisasi spiritual yang melampaui bahkan negasi dari *u* menjadi *mu* atau sebaliknya).

Kūkyo (空虚) adalah istilah lain yang berarti kekosongan, menggabungkan *kū* dan *kyo* (kosong) dari *kyomu* (虚無) (keduanya digunakan oleh Tsuji dalam karyanya)[14]. *Kyomu* menggabungkan *mu* dan *kyo* dan digunakan untuk menunjukkan nihilitas, atau rasa kekosongan yang secara spesifik diimplikasikan oleh Nihilisme. Karakter *kū* dan *kyo* pada dasarnya dapat dipertukarkan dalam kata *utsuro* (虚ろ), yang digunakan Tsuji dalam "Absurd" di Bab VI dalam konteks kekosongan besar, yang itu sendiri bisa diartikan sebagai *Nirwana* atau kematian.

Akurasi semantik dari kata-kata seperti *mu, Mu, kū,* dan sebagainya dalam kaitannya dengan pemahaman ketiadaan Nietzsche dan Stirner masih bisa diperdebatkan. Meskipun tulisan ini terutama menggunakan istilah *mu* karena kegunaannya dalam konotasi Nihilis dan Buddhis, pembaca didorong untuk mempertimbangkan kesamaan antara pemahaman ketiadaan dalam kedua filsafat ini dengan istilah yang paling sesuai bagi mereka. Penggunaan *mu* dalam karya ini dimaksudkan tidak untuk menentukan hubungan yang tepat antara kedua filsafat ini, melainkan untuk mengembangkan catatan sejarah yang menunjukkan bahwa asosiasi Buddhis telah diterapkan

[14]Salah satu penggunaan *kiikyo* ditemukan dalam *Zenshii v.* 4, halaman 426, dan *kyomu* muncul dalam frasa "kehampaan kreatif" *(sozote ki kyomu)* dalam berbagai karya, termasuk pada paruh kedua dari "Jibun dake no sekai" dalam *Zenshil v.* 3. *Ku* muncul dalam berbagai bentuk, seperti dalam karya "Kiikiibakubaku" (kosong dan tak terbatas) (Tsuji v. 4, halaman 108). Pada dasarnya, Tsuji menggunakan beberapa istilah ini untuk merujuk pada ketiadaan.

pada Nihilisme di Jepang dengan cara yang mirip dengan bagaimana Dada mendapatkan asosiasi Buddhis yang sama — sejak pengenalan awalnya[15].

Istilah lain yang digunakan dalam diskursus tentang ketiadaan antara Buddhisme Jepang dan Nihilisme adalah *muga* atau "no-self" / "no-ego" *(anattā).* Ini juga dibahas dalam karya Ko mengenai Takahashi[16]. Dalam karya ini, *muga* merupakan titik perbedaan yang signifikan antara Buddhisme dan Nihilisme. Meskipun kedua filsafat ini memiliki pemahaman yang tumpang tindih tentang "ketiadaan," *muga* menunjukkan perbedaan signifikan yang mengingatkan kita pada bagaimana mereka memiliki pendekatan yang berbeda dalam menghadapi perjuangan mereka yang sama untuk kebebasan manusia.

Artinya, imperatif Buddhisme adalah untuk membongkar rasa ego untuk menghapus penderitaan *(dukkha)* dengan menyadari ketiadaan, sedangkan Nihilisme (menurut Stirner) menggaungkan peran ego untuk meningkatkan kehidupan dan membebaskan diri dari batasan yang dikenakan oleh kurangnya pemahaman tentang ketiadaan[17]. Karya ini menegaskan bahwa yang memiliki kesamaan antara Nihilisme dan Buddhisme adalah ketiadaan itu sendiri, bukan pendekatan atau konsekuensinya. Kesamaan ini diungkapkan dalam filsafat

---

[15] Parkes, Graham. 1991. *Nietzsche dan Pemikiran Asia.* Chicago: University of Chicago Press, halaman 181. Ornuka, Tushiharu, dan Stephen Foster, penyunting. 1998. "Tada=Dada (Dengan Penuh Pengabdian pada Dada) untuk Panggung". *The Eastern Dada Orbit: Rusia,* Georgia, Ukraina, Eropa Tengah, dan Jepang. Krisis dan Seni: Sejarah Dada I Stephen C. Foster, penyunting umum, jilid 4. New York: Hall [u.a.], halaman 226, Ko 16.
[16] Ko 63-64.
[17] Parkes 181.

Tsuji, seperti yang ditunjukkan dalam karya ini. Perbedaan pendekatan antara kedua filsafat ini adalah apa yang paling membagi filsafat Tsuji dan Takahashi saat mereka menjadi Dadais, yang keduanya dipengaruhi oleh Budhisme dan Nihilisme

II. KEHIDUPAN TSUJI JUN

Sejarah Hidup[18]

Tsuji Jun (yang juga dikenal pada tahun-tahun terakhirnya sebagai Mizushima Ryūkitsu) lahir pada 4 Oktober 1884 di Asakusa, Tokyo, dan meninggal pada usia 60 tahun pada 24 November 1944[19]. Ia adalah anak tertua dari seorang pejabat pemerintah berpangkat rendah dan bersekolah di Sekolah Menengah Kaisei hingga usia 12 tahun. Setelah keuangan keluarganya menurun, ia terpaksa mulai bekerja sebagai pegawai kantor sambil mengikuti kelas malam. Menurut Tsuji, masa mudanya penuh dengan "kemiskinan, kesulitan, dan serangkaian trauma"[20]. Untuk mengatasi kesulitan ini, Tsuji mendalami sastra, terutama sastra Jepang klasik *(Hōjōki, Tsurezuregusa)* dan novel-novel romantis karya Izumi Kyōka. Sastra kemudian menjadi aspek yang sangat penting dan

---

[18] Informasi lebih lanjut tentang rekan sezaman Tsuji (seperti Ito) dapat ditemukan di bab berikutnya di bawah subjudul "Rekan Sezaman."
[19] Nihon Anakizumu Undo Jinmei Jiten Henshū Iinkai, hal. 423.
[20] Tsuji, vol. 1, hal. 313.

berharga sepanjang hidupnya.[21] [22]

Pada tahun 1899, ia mulai mempelajari bahasa Inggris di sebuah sekolah bahasa asing, di mana ia juga diperkenalkan dengan Kekristenan. Ia mempelajari Alkitab dan publikasi dari tokoh Kristen terkemuka, Uchimura Kanzō, meskipun minat ini tidak bertahan lama[23.] Selanjutnya, ia mulai belajar bahasa Prancis dan tertarik pada Humanisme Tolstoy dan Sosialisme Kristen[24]. Pada tahun 1903, ia berhasil mendapatkan pekerjaan sebagai guru sekolah dasar. Dengan semakin mendalamnya minatnya pada sosialisme, ia berlangganan *Heimin Shimbun (Koran Rakyat)* milik Kōtoku Shūsui dan mulai bergabung dengan kelompok teman-teman anarkis[25].

Tahun 1909, Tsuji mulai mengajar bahasa Inggris di sebuah sekolah menengah khusus perempuan sambil melakukan terjemahan sampingan (seperti "The Bell" dan "The Shadow" karya Hans Christian Andersen [1906, 1907], serta "The Necklace" karya Guy De Maupassant [1908]). Pada tahun 1912, terjadi hubungan asmara antara Tsuji (yang berusia 28 tahun) dan muridnya, Itō Noe (yang berusia 17 tahun), yang mengakibatkan pengunduran dirinya. Setelah itu, ia mengalami masa pengangguran (kecuali pekerjaan *freelance*) hingga akhir hidupnya. Sebaliknya, mantan guru Itō ini, seorang fem-

---

[21] Hackner, Thomas. 2001. Dada und Futurismus in Japan: Die Rezeption der historischen Avantgarden. München: Iudicium, hal. 80.
[22] Setouchi, Harumi. 1993. Beauty in Disarray. Rutland, VT: Charles E. Tuttle, hal. 66.
[23] Tamagawa, Nobuaki. 2005. Horo no Dadaisuto Tsuji Jun: Ore wa Shinsei Yuiitsusha de Aru. Tokyo: Shakai Hyōronsha, hal. 50-51.
[24] Ibid., hal. 52; Hackner, hal. 82; Tsuji, vol. 1, hal. 389.
[25] Setouchi, hal. 250.

inis yang sangat bersemangat, bertekad untuk "membina dia hingga batas kemampuan wanita. Aku akan menggali setiap bakat dan potensi yang terpendam dalam dirinya. Aku pasti akan menjadikannya wanita yang luar biasa dengan menuangkan seluruh pengetahuanku, bahkan hidupku, ke dalam dirinya."[26]

Menurut esai Tsuji yang berjudul "Humoresque", Tsuji terpesona oleh bakat sastra Itō dan kecantikan gadis desa tersebut. Dia bahkan menyebut cara bicara Itō "seperti orang desa."[27] Itō sendiri telah menjalani pernikahan yang diatur dan cukup sulit, yang ingin dia akhiri. Usahanya untuk melepaskan diri dari pernikahan ini menimbulkan kontroversi karena adanya dugaan hubungan romantis antara mereka. Setelah pengunduran diri Tsuji, Itō pindah ke rumah Tsuji, dan keluarga mereka harus menghadapi kemiskinan yang semakin memburuk akibat kehilangan pekerjaan Tsuji. Tsuji dan ibunya dengan diam-diam menggadaikan barang-barang mereka satu per satu dan menyembunyikannya dari Itō.[28] Pada tahun 1912, Tsuji mulai membaca buku Stirner berjudul *"The Ego and Its Own."* Tak lama kemudian, Itō mulai berkontribusi pada *Seitō (Bluestockings[29]).* Keluarga mereka bertahan hidup dari pendapatan Seitō dan pekerjaan terjemahan lepas yang dilakukan Tsuji.

Itō melahirkan anak pertama Tsuji pada 20 Januari 1914, yang diberi nama Tsuji Makoto. Makoto kemudian

---

[26] Ibid. hal 110.
[27] Tsuji, vol. 1, hal. 405.
[28] Ibid., hal. 125, 152.
[29] Dinamai sesuai dengan nama kelompok feminis, Blue Stockings Society, dari Inggris pada akhir abad ke-18.

dikenal karena puisi dan karya seninya yang sering menggambarkan pemandangan pedesaan dengan gaya yang umumnya kritis terhadap peradaban. Sekitar waktu kelahiran Makoto, terjemahan Tsuji atas karya Lombroso, *The Man of Genius* (sebuah buku tentang kegilaan dan keajaiban), menjadi bestseller, dan Itō menjadi editor utama publikasi feminis terkenal, Seitō.[30] Pada masa-masa awal mereka bersama, setelah Tsuji kehilangan pekerjaannya, ia tiba-tiba memiliki kesempatan untuk bereksperimen dengan gaya hidup egois yang sangat dihargainya saat membaca Stirner. Ini merupakan periode transformasi pribadi yang penting baginya, saat ia mencoba menentukan apa yang sebenarnya ingin ia lakukan dan perilaku sosial mana yang tidak ingin ia patuhi.[31]

Tsuji sangat mendukung pengembangan diri Itō, terutama dengan sering membantunya dalam menerjemahkan dan menyunting artikelnya untuk *Seitō,* serta memberikan dorongan dalam prosesnya menjadi "the new woman" (sebuah ideal feminis perempuan yang merdeka, seperti yang dibahas dalam berbagai edisi *Seitō*).[32] Ia juga memperkenalkannya pada sejumlah teks yang sangat berpengaruh bagi Itō, termasuk karya Emma Goldman.[33] Tak lama kemudian, Tsuji dan Itō mulai menghabiskan waktu bersama Ōsugi Sakae, seorang tokoh anarkis-komunis yang cukup terkenal pada waktu itu. Ōsugi kemu-

---

[30] Tamagawa, Nobuaki. 1971. Tsuji Jun Hyōden. Tokyo: San'ichi Shōbō, hal. 332.
[31] Setouchi, hal. 107.
[32] Ibid., hal. 110.
[33] Bardsley, Jan. 2007. The Bluestockings of Japan: New Woman Essays and Fiction from Seita, 1911-16. Ann Arbor: Center for Japanese Studies, The University of Michigan, hal. 144.

dian menjadi lebih terkenal karena keyakinannya pada Egoisme dan eksperimennya dalam hubungan terbuka antara dirinya, Itō, istrinya Hōri Yasuko, dan Kamichika Ichiko.

Anak kedua Tsuji dan Itō, Ryūji, lahir pada 10 Agustus 1915.[34] Pada waktu itu, Itō menghabiskan banyak waktu di markas Seitō ketimbang di rumah, dan Tsuji akhirnya menjalin hubungan dengan sepupu Itō. Tak lama setelahnya, mereka mengakhiri hubungan tersebut, dan setelah perpisahan, Itō dan Tsuji masing-masing menjaga Ryūji dan Makoto.[35]

Tak lama setelah itu, Itō bergabung dalam hubungan "cinta bebas" empat orang bersama Ōsugi. Tsuji kembali ke Asakusa dan menawarkan jasa sebagai pengajar bahasa Inggris, seruling *shakuhachi,* dan biola. Ia tampaknya menarik sejumlah siswa, meskipun ia semakin sering memanjakan diri dan menjadi alkoholik.[36] *Seitō* ditutup pada tahun 1916. Pada tahun 1917, Tsuji tampaknya mulai berkelana sebagai pengembara, sering kali bersama anaknya, memainkan *shakuhachi* dalam waktu yang lama. Ia menginap di berbagai kuil, tempat ibadah, serta rumah teman-temannya. Beberapa tahun kemudian, pada tahun 1920, Tsuji bergabung dengan gerakan Dadais Jepang yang baru berkembang setelah bertemu dengan Takahashi Shinkichi (BAB III).

Beberapa tahun kemudian, gempa bumi besar Kantō terjadi, dan setelahnya terjadi pergeseran kekuasaan poli-

---

[34] Stanley, hal 93.
[35] Setouchi, hal. 320.
[36] Takaki, Mamoru. 1979. Tsuji Jun: [Ko] ni Ikiru. Tokyo: Taimatsu-sha, hal. 88, 92-93.

tik dari kelompok sayap kanan. Pihak berwenang, diduga khawatir bahwa kaum anarkis akan melakukan hal tersebut "memanfaatkan" kekacauan yang terjadi, mulai retak menjatuhkan kaum radikal. Hal ini kurang mengejutkan jika mengingat bahwa pemerintahan Jepang modern pada saat itu hampir seusia dengan Tsuji sendiri, dan Jepang telah mengalami penyensoran besar-besaran serta penegakan hukum otoriter selama dua dekade sebelumnya.[37] Maka meletuslah Insiden Amakasu di mana Ito, Ōsugi, dan keponakan Ōsugi yang berusia enam tahun dibantai oleh polisi militer Amakasu dan anak buahnya.

Tsuji adalah seorang penulis kontroversial pada masa periode saat di mana berbahaya untuk menulis "dipertanyakan" literatur. Ōrang-orang di lingkungan sosialnya (seperti Itō,Ōsugi, Shūsui Kōtoku, dan Fumiko Kaneko) adalah menjadi sasaran penangkapan sewenang-wenang, penyitaan bahan-bahan, dan/atau pembunuhan oleh pihak berwenang. Karena kedekatan ideologis dan sosialnya dengan individu-individu inilah Tsuji menjadi sangat sensitif terhadap meningkatnya penindasan yang dilakukan oleh negara-negara tersebut ketika Pemerintah Jepang menjelang Perang Dunia II. Untuk Tsuji meninggalkan negara itu setelah Insiden Amakasu terjadi tentang apa yang akan menjadi norma bagi penulis kontroversial di Jepang tahun 1930-an ketika orang-orang seperti itu umum terjadi lenyap.[38]

[37] Lihat bagian berikutnya, Sejarah Anarkisme Jepang di Bab III, dan Rubin: Rubin, Jay. 1984. *Injurious to Public Morals: Writers and the Meiji State*. Seattle: University of Washington Press.

Maka dari itu, dengan judul "Koresponden Sastra" untuk *Yomiuri Shinbun,* Tsuji melakukan perjalanan ke Paris pada tahun 1924, tempat dia dan Makoto akan tinggal selama setahun. Ketika Kembali ke Jepang dia akan terus menerbitkan terjemahan dan karya orisinial, termasuk karya Max Stirner yang berjudul *The Ego and its Own.* Hal tersebut terjadi pada pasca gempa bahwa Tsuji akan menjadi romantis dengan Kojima Kiyo dan pada tahun 1923 putra ketiganya telah lahir yang bernama Akio.[39]

Sekitar tiga tahun sebelumnya, Tsuji mulai terlibat dirinya dalam penyebaran Gerakan Dadais Jepang yang baru lahir dan mengembangkan perangkat sosial yang lebih luas kontak. Dia juga akan berpartisipasi dalam teater sastra dan jalannya kafe Dada (mungkin fiksi). Dari sekitar tahun 1923 inilah Tsuji Sebagian besar karya terkenal diterbitkan, meskipun besar penerbitan buku memasukkan beberapa tulisan yang dimilikinya ditulis bertahun-tahun sebelumnya. Meskipun ini adalaah masa kejayaannya Dada di Jepang, zaman juga penuh dengan sensor dan pembatalan acara serta penyitaan publikasi akibat intervensi pemerintah sering terjadi dalam kejadian ini.

Pada tahun 1931 Tsuji mulai tinggal Bersama kekasihnya Toshiko Matsuo,[40] dan mereka akan terus berhubungan selama sisa hidup Tsuji. Kemudian, pada tahun 1932, Tsuji mengalami hal yang sering terjadi dianggap sebagai gangguan mental. Suatu malan di pesta,

---

[38] Rubin, hal. 227-234.
[39] Tamagawa, Hyōden, hal. 333.
[40] Matsuo Toshiko menulis sebuah memoar tentang Tsuji Jun: Matsuo, Toshiko. 1987. *Tsuji Jun no Omoide.* Kyoto-shi: Kyomu Shisō Kenkyū Henshū Iinkai.

Tsuji naik ke lantai dua dan mulai mengepakkan tangannya dan berseru, "Akulah manusia burung!"[41], akhirnya melompat dari Gedung, berlarian, dan melompat ke atas meja sambil berseru "kyaaaa, kyaaaa!"[42] Tsuji sudah cukup terkenal saat ini karena tulisannya, gaya hidupnya, dan kehidupan sosial, serta peristiwa ini akan menjadi skandal surat kabar yang membuat artikel dengan judul seperti "Tsuji Jun Menjadi Tengu"[43]

Apakah peristiwa ini merupakan masalah mental atau tidak kerusakan atau jika itu bukan sekadar kejenakaan liar oleh seorang Dadais yang eksentrik masih bisa diperdebatkan. Lagipula, Shinkichi Takahashi difitnah oleh media sebagai orang yang "menjadi gila" setelah memukul seorang supir taksi dengan tongkat pada saat adu argumen, suatu tindakan yang dibela Tsuji sebagai akibat dari tindakan tersebut dari sekadar keeksentrikan Dadaisnya dan momentumnya.[44]

Namun, tak lama setelah Tsuji dibawa ke rumah sakit jiwa, dokter di sana mendiagnosisnya dengan "psikosis sementara" akibat kebiasaan minum. Setelah itu Tsuji mulai berkeliaran lagi dengan pakaian biksu Zen (lengkap dengan jubah Zen dan suling *Shakuhachi*),[45] [46] dan selama beberapa berikutnya bertahun-tahun dia berulang kali berakhir di tangan polisi. Seiring waktu berjalan,

---

[41] Secara harfiah, "Ore wa tengu dazo!", merujuk pada mitologi populer tentang *tengu* (goblin yang merupakan perpaduan antara burung dan manusia, yang dalam ajaran Buddha dianggap sebagai iblis pengganggu yang tinggal di pegunungan dan menyesatkan orang dari jalur Buddha yang benar. Tengu juga diyakini dapat mengambil bentuk seorang biksu pengembara dengan topi bijak dan hidung yang luar biasa panjang).
[42] Tamagawa, Hyōden, hal. 270.
[43] Yomiuri Shimbun, April [tanggal tidak disebutkan], 1932.
[44] Omuka, hal. 246.

kawan-kawannya menggambarkan dia semakin tidak berhubungan dengan kenyataan, dan dia masuk ke rumah sakit jiwa beberapa kali lagi. Sementara insiden *tengu* mungkin bukan Tindakan gila, tampaknya Kesehatan mentalnya di tahun-tahun berikutnya menurut drastis.[47]

Seteleh meninggalkan karir menulisnya, Tsuji memutuskan pergi dari pintu ke pintu sambil memainkan *shakuhachi* dengan kemurahan hati teman-temannya dan royalti dari publikasi lamanya. Dia juga didukung oleh "Klub Penggemar Tsuji Jun" yang didirikan pada tahun 1925.[48] Tahun-tahun berikutnya, Tsuji menjadi semakin asyik dengan agama Buddha, khususnya dengan *Tannishō* dan Shinran.[49] Pada akhirnya, tahun 1944, ia tinggal di apartemen satu kamar temannya di Tokyo, Tsuji ditemukan meninggal karena kelaparan. Ia dimakamkan di kuil Saifuku, di Tokyo.[50]

Menulis dalam Iklim yang Semakin Menindas

Tsuji adalah seorang penulis yang sangat diwaspadai dan berbahaya menjelang Perang Dunia II dan salah satunya ide-ide radikal pada masanya. Setelah menyaksikan teman dan kekasih dipenjara atau dibunuh karena ter-

---

[45] Secara harfiah, ini merujuk pada *komusō* (虚無僧), atau "Pendeta Kekosongan," yang umumnya berasal dari sekte Fuke dalam Zen Buddha. Para *komusō* terkenal dengan tudung/topi dari anyaman bambu mereka yang menutupi sebagian besar wajah pemakainya. Anonimitas ini dimaksudkan untuk menghapus rasa ego. Bagi para *komusō, shakuhachi* adalah alat spiritual.

[46] Shinchō, vol. 80, 1949. Tokyo: Shinchosha, hal. 310.

[47] Hal ini dikonfirmasi di seluruh karya utama tentang Tsuji Jun.

[48] Tamagawa, Hyōden, hal. 333.

[49] Tsuji, vol. 3, hal. 153.

[50] Tamagawa, Hyōden, hal. 335.

us berbicara dalam pikirannya, Tsuji sangat sadar akan implikasi dari keberadaan seorang penulis. Terutama ia dekat dengan begitu banyak kaum anarkis dan pembangkang lainnya yang menjadikannya sasaran lebih besar lagi. Apakah akan terus menulis atau tidak menjadi pertanyaannya yang terus-menerus diperjuangkannya. Pada tahun 1924 Tsuji menanggapinya iklim politik dengan meninggalkan negara, namun kembali dan selama di Jepang cenderung menggelandang. Tidak hanya apakah pengembaraan Tsuji sesuai dengan filosofinya dan menginginkan gaya hidup bebas, itu sesuai dengan kebutuhannya untuk menghindari perintah pengawasan dan pembungkaman paksa. Bahwa dia tetap demikian vokal dan sukses mencari nafkah sebagai penulis kali ini memang sebuah prestasi.

Perasaan Tsuji mengenai sedemikian politisasi iklim paling baik diringkas dalam sebuah bagian dari "Penulis Gelandangan"[51]:

> *Bahkan jika saya memiliki keinginan santai untuk mengekspresikan diri lagi, ekspresi semacam itu pada dasarnya dilarang oleh sistem sosial saat ini. Pada dasarnya, di dunia saat ini, setidaknya dalam masyarakat tempat saya tinggal, tidak benar-benar ada kebebasan berbicara. Ketika memikirkan hal ini, saya merasa cukup gelisah. Hasrat untuk melawan ini dan tetap berbicara*

[51] Judul aslinya adalah "Furomango", yang menggunakan karakter 風浪漫語. Membaca dua karakter pertama sebagai satu kata menghasilkan *furo,* yang berarti pengembara atau vagabond. Namun, mungkin disengaja bahwa kata lain muncul dari pembacaan dua karakter kedua, yakni *roman* (romansa). Oleh karena itu, terjemahan yang lebih santai untuk judul ini bisa menjadi "Tulisan Romansa Pengembara". Karakter terakhir menunjukkan kata-kata atau bahasa, yang oleh Omuka diterjemahkan sebagai "catatan" (Omuka, hal. 226).

tidak muncul, sehingga semuanya mulai menumpuk, dan saya memilih diam. Meskipun kita semua manusia dan merasakan hal ini bersama, belenggu dunia ini begitu ketat. Akhir-akhir ini tampaknya benar-benar sulit untuk berbicara seperti ini, dan kini sudah menjadi tren untuk mencap hal-hal tertentu sebagai "pemikiran berbahaya." Sampai sekarang, saya telah menelan kata-kata ini dengan patuh. Secara alami, saya menyesali kecerdasan saya yang rendah.

Setelah bagian ini Tsuji berhenti berafiliasi dengan kewarganegaraan apa pun dan tunduk pada otoritas lain daripada dirinya sendiri. Dia bilang ingin melepaskan diri dari tugas seperti itu dan peduli, untuk hidup dengan niat mungkin tidak seperti "pikiran halus seekor serangga" (yang menyeluruh pergantian frase Dadais yang egois dan tepat). Dia kemudian melanjutkan bahwa, jika dia hidup sebagai seorang petani di Rusia pada masa itu, dia pasti akan ditembak sampai mati.[52]

Terlepas dari kekhawatirannya, Tsuji terus melanjutkan menulis dan menghasilkan sejumlah besar terjemahan juga di tahun-tahun mendatang. Dia bereaksi terhadap iklim sensor dengan gaya hidup mobilitas fisik yang mengadopsi kefanaan seorang gelandangan:

Bahwa saya, tanpa tujuan tertentu dan sepenuhnya dengan santai, berjalan—tanpa sadar menjadi tenggelam dalam angin, air, rumput, dan elemen lainnya di alam—bukanlah hal yang aneh jika keberadaan saya menjadi mencurigakan. Dan karena keberadaan saya berada

---

[52] Tsuji, vol. 1, hal. 23.

dalam posisi yang mencurigakan seperti itu, saya terbang meninggalkan masyarakat ini dan menghilang. Dalam keadaan seperti ini, ada kemungkinan untuk merasakan "ekstasi religius seorang pengembara." Pada saat-saat seperti itu, seseorang bisa benar-benar tersesat dalam pengalaman mereka. Maka, ketika saya mulai menuliskan sesuatu di atas kertas, akhirnya perasaan dari momen-momen tersebut melayang ke pikiran saya, dan saya merasa terdorong untuk mengungkapkan perasaan-perasaan ini.

Ketika saya merasa terdorong untuk menulis, itu sudah terlambat dan saya menjadi tawanan yang sepenuhnya terikat... Oleh karena itu, setelah menulis dan mengobrol dengan bersemangat, saya sering merasa bahwa saya pasti telah melakukan sesuatu yang sangat sia-sia. Hal ini membuat saya kekurangan semangat untuk menulis. Meskipun begitu, sejauh ini dan ke depannya, saya telah menulis dan akan terus menulis.

Dorongan saya untuk mengembara muncul dari ketidaknyamanan untuk tetap diam... dan ketidaknyamanan ini bagi saya sangat mengerikan.[53]

Sementara kegelisahan Tsuji kemungkinan disebabkan oleh berbagai kekuatan, Sebagian dari hal ini tentu saja merupakan akibat dari penindasan yang mencekik dialami kawan-kawannya selama beberapa dekade. Teks ini ditulis pada tahun 1921: dua tahun setelahnya Tsuji menyerahkan diri pada pengembara gaya *komusō,* dua tahun sebelum Insiden Amakasu dan darurat militer yang diakibatkan Gempa Besar Kantō. Kondisi setelahnya memburuk dengan meningkatnya perang dan Tsuji akan

[53] Tsuji, vol. 1, hal. 24-25.

melakukannya terus mengembara hingga tahun terakhir hidupnya, 1944.

Kepribadian dan Gaya Hidup[54]

Anehnya, Tsuji digambarkan oleh beberapa orang sebagai orang yang agak pemalu dan pengecut yang kurang memiliki keyakinan bila dibandingkan dengan Ōsugi[55]. Hal ini mungkin penggambaran yang dihasilkan karena sudah ada begitu banyak aktivis dengan cita-cita politik yang tinggi. Tulisan Tsuji penuh dengan komentar yang mencela diri sendiri khas orang Jepang yang sopan, jadi dia tidak terlihat sebagai orang yang egois. Namun, sikap individualistis dan harga diri yang kuat meresapi tulisannya dan dia bersikeras untuk tidak berubah perilakunya sendiri agar sesuai dengan norma-norma orang di sekitarnya. Dia bisa sangat blak-blakan ketika menggambarkan betapa "malas" dan egois dirinya, tetapi biasanya dia tidak menggambarkan ini sebagai kebiasaan yang ingin dia ubah. Karya-karya Tsuji umumnya menunjukkan bahwa dia tidak terlalu peduli untuk menampilkan dirinya dalam citra yang dibuat-buat dan tidak peduli dengan label yang diberikan orang lain kepadanya. Seperti yang telah kita lihat dalam komentarnya tentang "isme": "Apa pun jenis 'is' yang kalian sebutkan tentang saya, untuk alasan apa pun, tidak terlalu penting bagi saya... bahkan 'Dadais' sekalipun... Saya akan menjadi versi Dada saya sendiri, bagaimanapun caranya."[56]

[54] Pandangan Tsuji tentang dirinya sendiri dibahas lebih lanjut di Bab VI.
[55] Setouchi, hal. 73, 257.

Secara umum, kita dapat memahami Tsuji sebagai seorang Bohemian[57] dan seorang Epikurean. Meskipun tema-tema ini akan dibahas lebih lanjut dalam studi ini, dua atribut dari filsafat tersebut yang dia wujudkan adalah ketertarikan utama pada seni dan hidup selaras dengan nilai-nilai sederhana dan esensial (dengan kecenderungan yang cukup anti-konsumeris). Memang, Tsuji tidak memilih untuk menjadi individu yang kaya, tetapi sering kali mengembara di seluruh negeri dengan membawa tidak lebih dari sebuah *shakuhachi*.

Tsuji lebih lanjut mengisyaratkan sifat-sifat ini ketika ia menggambarkan dirinya sebagai individu yang tertarik untuk hidup secara sederhana dan bebas, menikmati "seni sejati" yang menggunakan penggambaran yang langsung menyentuh "inti persoalan" (yaitu terdiri dari isi mental dan emosional) daripada terjebak dalam detail-detail rumit yang mewah.) [58] Ia mengatakan bahwa, terkait *haiku,* ia tidak tertarik pada nama-nama atau detail-detail halus dari berbagai pohon dan bunga, melainkan ingin langsung menuju inti persoalan.[59] Mungkin ini yang terjadi terdorong untuk banyak menulis esai sebagai bertentangan dengan volume puisi berbunga-bunga. Melalui pendekatan Bohemian dan Epikurustik, Tsuji sangat terpikat dengan ekspresi artistik kondisi manusia yang memberinya koneksi seumur hidup untuk membaca, menulis dan seni.

---

[56] Tsuji, vol. 1, hal. 273.
[57] Tsuji, vol. 1, hal. 16.
[58] Tsuji, vol. 4, hal. 210.

Terlebih lagi setelah kehilangan pekerjaanya di sekolah Itō, Tsuji mendapat banyak teman dan relasi. Dari cara Kojima Kiyo dan Matsuo Toshiko menggambarkan memoir mereka,[60] Tsuji adalah pria yang penyayang, meski berniat untuk tidak mendominasi atas kekasihnya, anak-anaknya, dan lain-lain. Namun, dia seorang pemabuk total dan kurang antusias mengasuh anak (terkadang benar-benar lalai) dia akan melakukannya jangan biarkan membesarkan anak menghalangi dia dari apa yang ingin dia lakukan.

Bahwa Makoto, ketika ia dewasa, menjadi agak enggan untuk menerima wawancara tentang ayahnya, kemungkinan besar disebabkan oleh hal ini, serta keinginannya untuk menjalani kehidupan yang relatif normal meskipun berada di bawah bayang-bayang ayahnya yang terkenal dan eksentrik. Hal yang sama mungkin berlaku untuk Mako, putri Itō dan Ōsugi, yang juga bukan cenderung berbicara cerewet dengan media tentang orang tuanya yang terkenal.[61]

---

[59] Ibid., vol. 4, hal. 210.
[60] Kurahashi, Kenkichi. 1990. Tsuji Jun no Ai: Kojima Kiyo no Shi'igai. Tokyo: Sōjusha. Matsuo, Toshiko. 1987. Tsuji Jun no Omoide. Kyoto-shi: Kyomu Shisō Kenkyū Henshū Iinkai.
[61] Setouchi, hal. 27.

Dari "Tsuji Jun dan Ajaran Unmensch"

Untuk memahami lebih dalam kepribadian Tsuji, mari mengambil tulisan pilihan tentang Tsuji oleh Hagiwara Kyōjirō:

> *Orang ini, "Tsuji Jun," adalah sosok yang paling menarik di Jepang saat ini. Dia telah mengadopsi elemen-elemen dari berbagai budaya yang pernah ia temui: sastra Tokyo, Kekristenan, Buddhisme, sastra Inggris, dan Nihilisme. Dia seperti seorang penulis komikal, seperti seorang biksu yang melanggar perintah, seperti Kristus, seperti seorang dengan karakter yang matang, seperti seorang Dadais. Ketika minum, Tsuji melontarkan lelucon-lelucon patah dan sarkasme tajam tanpa rasa hormat... tetapi ketika ia sadar, ia menjadi sedih, ia berkeliaran di kota meniup shakuhachi-nya. Dalam musiknya terdapat keputusasaan yang memilukan dan nostalgia yang terwujud dalam lirik-lirik puisinya. Dia memainkan shakuhachi, menangis sendirian.*
>
> *Para pengembara dan buruh kota berkumpul di sekitarnya. Para penganggur yang kalah dan mereka yang tak punya uang menemukan rumah dan agama mereka dalam dirinya... murid-muridnya adalah orang-orang lapar dan miskin di dunia. Dikelilingi oleh para murid ini, ia dengan penuh semangat memberitakan Kabar Baik tentang Nihilisme. Namun, dia bukanlah seperti Kristus, dan apa yang ia sampaikan hanyalah omong kosong dalam keadaan mabuk. Lalu para murid hanya memanggilnya "Tsuji" dan kadang-kadang memukul kepalanya. Ini adalah agama yang aneh...*
>
> *Siapa sebenarnya Tsujin Jun itu? Seorang penyair, sastrawan, namun ia juga manusia biasa, manusia spiritual… memikirkan sejarah manusia, dia mencari sejarahnya sendiri melalui prinsip dan cara hidup yang benar.*

Ini terdapat di pola Goethe, Tolstoy. Chekov, Baudelaire, Buddha, dan Socrates…

Sayangnya ini adalah permulaan tragedinya. Pria yang tulus tidak bisa hidup dengan baik dalam lingkaran budaya dan sastra Jepang saat ini. Mengapa Arishima Takeo bunuh diri? Kenapa Ikuta Shungetsu juga bunuh diri? Mengapa banyak penyair yang tulus menderita penganiayaan? Sungguh tragis bahwa pria sastra seperti Tsuji Jun harus dilahirkan di Jepang… karena itu, Tsuji memilih untuk tidak mengekspresikan dirinya dengan pena sebanyak dia memilih untuk mengeskrepsikan dirinya melalui kehidupan, seperti yang disampaikan oleh kepribadiannya. Itu adalah Tsuji sendiri merupakan karya ekspresinya.

Namun di sini, Tsuji sayangnya telah digambarkan sebagai sosok religius. Ini terdengar kontradiktif, tetapi Tsuji adalah seorang yang religius tanpa agama. Meskipun dia berbicara tentang Egoisme bersama Max Stirner, dia juga berada di sisi [biksu Buddha] Shinran... mengajarkan tentang menjadi seorang pengemis bersama Buddha, mengajarkan kehidupan seorang pemabuk seperti Verlaine [penyair Prancis]... jiwanya tidak bisa tinggal di satu tempat...

Sebagaimana seni bukanlah agama, kehidupan Tsuji pun bukan religius. Namun, dalam arti tertentu, ia memang demikian. Tsuji menyebut dirinya seorang Unmensch... Jika Zarathustra-nya Nietzsche dianggap religius... maka ajaran Tsuji akan menjadi agama yang lebih baik daripada ajaran Nietzsche, karena Tsuji hidup selaras dengan prinsip-prinsipnya sebagai dirinya sendiri...

Tsuji adalah pengorbanan dari budaya modern... Di dunia sastra Jepang, Tsuji bisa dianggap sebagai seorang pemberontak. Namun, ini bukan karena dia seorang pemabuk, bukan karena dia kurang sopan, dan bukan

karena dia seorang anarkis. Ini karena dia menyajikan ironi-ironinya yang kotor dengan berani seperti seorang perampok... Tsuji sendiri sangat pemalu dan pengecut dalam kehidupan nyata... tetapi kejernihan dan rasa hormat dirinya mengungkapkan kepalsuan-kepalsuan orang terkenal di dunia sastra... [meskipun] bagi banyak orang, dia memang terlihat seperti seorang bajingan anarkis...

Dunia sastra hanya melihatnya seolah dia dilahirkan ke dunia ini untuk menjadi sumber gosip, tetapi dia seperti Chaplin, menghasilkan benih-benih humor dalam desas-desus mereka... Para intelektual Jepang biasa tidak memahami bahwa tawa Chaplin adalah tragedi yang kontradiktif... Dalam masyarakat yang rendah dan berpikiran sempit, para idealis selalu dianggap sebagai orang gila atau badut.

Tsuji Jun selalu mabuk. Jika dia tidak mabuk, dia tidak tahan dengan penderitaan dan kesedihan hidup. Jarang sekali dia sadar, dia memang terlihat seperti seorang yang bodoh dan tidak kompeten. Lalu, para murid setianya memberinya sake sebagai pengganti persembahan ritual, menuangkan listrik kembali ke dalam jantung robotnya, dan menunggu dia mulai bergerak... Dengan cara ini, ajaran Unmensch dimulai. Dia menjadikannya sebuah agama untuk kaum lemah, kaum proletar, kaum egois, dan orang-orang yang berkepribadian rusak, dan pada saat yang sama, ini adalah agama yang paling murni, agama yang paling sedih untuk intelektual modern.[63]

[63] Tsuji, vol. 9, hal. 219-223.

III. LATAR BELAKANG & KONTEKS

Tinjauan Anarkisme Jepang sebelum Perang

Tsuji sangat tertarik pada Sosialisme dan percaya pada "Utopia Anarkis" untuk jangka waktu tertentu, tapi mencapai titik skeptis sehingga dia hanya akan menganggap dirinya seorang Stirneris dan Nihilis. Bertahun-tahun kemudian dia membuang gelar "Dadaist"nya karena dia merasa terlalu berat untuk dibawanya.[64] Meskipun benar bahwa Stirner tidak melakukan hal tersebut yang menggambarkan dirinya sebagai seorang Anarkis, filsafat kedua Tsuji dan yang dikemukakan Stirner jelas-jelas cukup anarkis, istilah itu masih bisa diterapkan pada mereka, bahkan Tsuji memiliki kekecewaan terjadap Anarkis-Sosialis. Sejarah Anarkisme Jepang juga penting dalam penelitian ini karena kehidupan dan lingkungan sosial Tsuji, serta pikirannya tertanam kuat dalam perluasan sejarah itu dari awal gerakan sampai apa yang akan menandainya akhir periode sebelum perang.

---

[64] Tsuji, vol. 4, hal. 407, 211.

Anarkisme pertama kali dipopulerkan di Jepang oleh Kōtoku Shūsui,[65] pada awal tahun 1900-an. Kōtoku dulu seorang Sosialis yang bersemangat sejak sebelum pergantian abad dan ia seorang jurnalis dan penerbit lepas yang sangat aktif. Dia terkenal karena memimpin *Heimin Shimbun (surat kabar Commoner's)* dan atas pidatonya yang menentang Perang Rusia-Jepang tahun 1905, yang pada saat itulah Kōtoku menjadi dipenjara karena melanggar undang-undang sensor pers. Kōtoku ialah suara utama gerakan Sosialis anti-perang dan sementara hilangnya kehadirannya selama dipenjara memberikan dampak yang kuat pada saat itu, Kōtoku akan muncul lima bulan kemudian menjadi seorang Anarkis, setelah membaca Kropotkin yang berjudul *Factories, Fields, and Workshops,* di penjara[66].

Setelah titik ini, Kōtoku mulai menentang sistem kaisar Jepang dan otoritas lainnya, tetapi segera berangkat ke Amerika Serikat, mungkin untuk menghindari penyensoran lagi. Di sana, ia berteman dengan Industrial Workers of the World (IWW) atau Pekerja Industri Dunia dan kelompok radikal lainnya. Di luar negeri, ia menjadi lebih radikal lagi setelah menyaksikan apa yang ia lihat sebagai bantuan timbal balik dalam aksi langsung setelah gempa bumi San Francisco tahun 1906, Kōtoku menjadi lebih percaya diri dalam mendukung aksi langsung sebagai cara paling efektif untuk menciptakan perubahan sosial[67].

---

[65] Untuk informasi lebih lanjut tentang Kotoku dan awal mula anarkisme Jepang, lihat: Notehelfer, F. G. 1971. *Kōtoku Shūsui, Portrait of a Japanese Radical.* Cambridge [Eng.]: University Press.
[66] Notehelfer, hal. 108, 110.

Hanya kebetulan acak yang berulang kali menyelamatkan kelangsungan gerakan Anarkis di Jepang. Kōtoku sedang berada di luar Tokyo Ketika Insiden Bendera Merah terjadi pada tahun 1908, di mana sekelompok radikal termasuk Ōsugi Sakae ditangkap karena telah memajang spanduk dan meneriakkan slogan-slogan Anarkis saat seorang teman dibebaskan dari penjara.[68] Meskipun hal ini menyelamatkan Kōtoku dari penjara pada saat itu, ia ditangkap lagi pada tahun 1910 dan segera dieksekusi dalam Insiden Pengkhianatan Besar. Fakta bahwa Ōsugi masih di penajra pada saat Insiden Pengkhianatan Besar kembali memungkinkan gerakan Anarkis untuk mempertahankan salah satu tokoh utamanya, setidaknya sampai pembunuhan Ōsugi dua belas tahun kemudian.

Peristiwa Pengkhianatan Besar tahun 1910 adalah persidangan sekelompok Sosialis dan Anarkis yang diduga berencana membunuh kaisar Jepang, yang mengakibatkan puluhan orang ditangkap secara massal. Meskipun bukti dugaan niat Kōtoku masih sedikit, posisinya sebagai pemimpin utama gerakan Sosialis dan Anarkis membuatnya menjadi sasaran pasti untuk penangkapan. Beberapa pakar telah mengomentari kurangnya proses hukum dan goyahnya bukti dalam kasus tersebut, beberapa bahkan menyebutkan sebagai persidangan sandiwara[69].

---

[67] Ibid., hal. 116, 121, 125, 130-133.

[68] Hane, Mikiso. 1993. Reflections on the Way to the Gallows: Rebel Women in Prewar Japan. Berkeley: University of California Press. Hal. 54. Rubin, hal. 108.

[69] Notehelfer, hal. 185-200. Osugi, Sakae. 1992. The Autobiography of Osugi Sakae. Voices from Asia, 6. Berkeley: University of California Press. Halaman pendahuluan (xi).

Kōtoku dan mantan istrinya yang seorang Anarko-feminis, Kanno Suga, serta 22 orang lainnya (termasuk beberapa biksu termasuk Gudō Uchiyama) dijatuhi hukuman mati dengan cara digantung. 11 dari 24 ini kemudian diringankan hukumannya menjadi penjara seumur hidup. Meskipun demikian, proses persidangan yang terburu-buru dan rahasia serta penindasan yang sangat kuat terhadap pemikiran bebas menuai kritik dari berbagai individu termasuk penulis yang disegani Mori Ōgai[70]. Insiden Pengkhianatan Besar mengakibatkan penolakan beberapa Sosialis serta radikalisasi yang lain. Hal ini mengakibatkan apa yang dikenal sebagai musim dingin pertama Sosialisme/Anarkisme di Jepang[71].

Sejak saat itu, Ōsugi menerbitkan *Heimin Shimbun* saat Kōtoku tidak ada. Upaya Ōsugi yang penuh semangat membuatnya dikenal sebagai tokoh Anarkisme yang paling disegani dan boleh dikatakan ia membangun fondasi bagi "musim semi" Anarkisme selanjutnya. Seiring berjalannya waktu, berbagai aliran Anarkisme meluas hingga mencakup lebih banyak gagasan tentnag cinta bebas, Sindikalisme, dan Stirnerisme/Nihilisme. Perluasan in akan menambah ketegangan antara kaum Sindikalis dan Anarkis-komunis yang mengakibatkan perpecahan Anarkis-bolshevis pada tahun 1921[72]. Periode ini juga menyaksikan penggabungan Dadaisme ke dalam bebera-

---

[70] Lihat karya Ogai, "Chinmoku no To" atau terjemahan bahasa Inggrisnya "Tower of Silence", serta cerita pendeknya "The Dining Room" ("Shokudo"), sebagaimana dicatat dalam Referensi.
[71] Crump, John. 1993. *Hatta Shuzo and Pure Anarchism in Interwar Japan.* New York, N.Y.: St. Martin's Press. Hal. 31-36.
[72] Ibid., hal. 33-36.

pa aliran pemikir Anarkis, seperti halnya Tsuji, Mavo, dan penulis *Aka to Kuro (Merah dan Hitam)*.

Setelah gempa besar Kantō pada tahun 1923, kehancuran yang melanda pusat modernitas dan industri Jepang, Tokyo, menciptakan kekacauan dan pertikaian yang sangat besar. Kekacauan yang terjadi kemudian membuat banyak orang di pemerintahan panik, kemudian terwujud dalam pembunuhan dan pemenjaraan beberapa tokoh politik radikal, terutama mereka yang menjadi martir dalam Insiden Amakasu dan Fumiko Kaneko. Insiden Amakasu melibatkan penculikan Ōsugi Sakae,kekasihnya yang seorang Anarko-feminis, Itō Noe, dan keponakan mereka yang berusia enam tahun, semuanya kemudian dipukuli ampai mati oleh pasukan polisi militer yang dipimpin oleh Letnan Amakasu Masahiko. Setelah itu, jasad mereka dibuang ke dalam sumur. Tindakan keras terhadap tokoh politik radikal dan publikasi mereka yang terjadi di sekitaran peristiwa ini akan menajdi "musim dingin" kedua dalam Anarkisme dan Sosialisme di Jepang[73].

Tindakan keras dan goncangan yang diakibatkan oleh kehancuran pusat modernitas akan menghasilkan seni Neo-Dada/Anarkis yang bersemangat. Fenomena ini dapat dibandingkan dengan meletusnya Perang Dunia I yang memicu Dadaisme di Eropa. Gempa bumi juga mengakibatkan dampak pribadi yang sangat besar pada Tsuji, seperti halnya banyak orang di seluruh Jepang[74]. Sejak saat itu sampai akhir Perang Dunia II, pembungka-

---

[73] Weisenfeld, Gennifer. 2001. *Mavo: Japanese Artists and the Avant-Garde, 1905-1931*. Berkeley, Calif.: University of California Press. Hal. 78.
[74] Ibid., hal. 78.

man dan intoleransi politik akan meningkat hingga pada tiitk yang memadamkan potensi gerakan anarkis yang cukup besar, meskipun selama sekitar lima tahun setelah gempa bumi ada banyak aktivitas politik radikal (termasuk anarkis).

Tsuji telah berlangganan *Heimin Shimbun* terbitan Kōtoku sejak usia dua pulu tahun,[75] dan ia berkawan dengan banyak tokoh kunci Anarkisme Jepang sepanjang hidupnya, membaca berbagai teks anarkis berbahasa asing. Terutama sejak setelah Insiden Pengkhianatan Besar hingga tahun 1920-an, sata Tsuji menjadi semakin skeptis terhadap kemungkinan terjadinya revolusi[76].

Stirner yang sangat dikagumi oleh Tsuji, memandang Komunisme dengan pandangan meremehkan dan menganggapnya sebagai bentuk otoritas lain yang menekan keinginan individu: "sekeras apa pun ia menyerang 'negara', yang dimaksudkannya adalah dirinya sendiri menjadi negara lagi"[77]. Namun, ini tidak berarti bahwa Tsuji tidak begitu akrab dan bersimpati pada cabang-cabang Anarkisme Komunis dan Anarko-sindikalisme. Max Stirner juga menyampaikan kritiknya terhadap Komunisme dengan seditik simpati[78]. Meski begitu, tidak seperti penganut paham Egoisme sezamannya, Ōsugi, Tsuji tidak akan mencurahkan banyak energi untuk menguraikan gagasan keadilan sosial bersamaan dengan gagasan tentang Individualisme radikal (Stirnerisme).

---

[75] Orihara, Shizo. 2001. Tsuji Makoto, Chichioya Tsuji Jun. Tokyo: Heibonsha. Hal. 12.
[76] Tsuji, vol. 4, hal. 407.
[77] Stirner, Max, dan David Leopold. 1995. The Ego and Its Own. Cambridge Texts in the History of Political Thought. Cambridge [England]: Cambridge University Press. Hal. 228.

Tentang Nihilisme di Jepang

Nihilisme Stirner dan Nietzsche sangat berpengaruh terhadap Tsuji dan tokoh-tokoh sezamannya seperti Murayama Tomoyoshi[79], Ōsugi Sakae[80], dan Fumiko Kaneko[81], serta tokoh-tokoh terkemuka lainnya pada masa itu seperti penulis Naturalis Masamune Hakuchō.

Egoisme sebagai bentuk Nihilisme

Meskipun masih diperdebatkan apakah ada aliran pengaruh langsung antara karya Nietzsche dan Stiner[82]. Kesamaan anatara Egoisme Stirner dan Nihilisme Nietzsche telah diakui oleh banyak cendikiawan. Meskipun ada perbedaan mendalam antara filsafat Nietzsche dan Stirner antara konteks yang berbeda dari mana ide-ide mereka muncul tetap penting. Beberapa orang menganggap Egoisme Stirner termasuk dalam ketegori Nihilisme daripada secara ketat mengikat istilah "Nihilisme" hanya pada filsafat Nietzche dan Dostoevsky.

Misalnya, dalam bab "Nihilisme sebagai Egoisme: Max Stirner" dalam *Nihirizumu*[83], Nishitani menyajikan Egoisme Stirner sebagai bentuk Nihilisme, karena ter-

---

[78] Ibid., hal. 228.
79 Weisenfeld, hal. 43.
80 Stanley, Thomas A. 1982. *Ōsugi Sakae, Anarchist in Taisho Japan: The Creativity of the Ego.* Cambridge: Council on East Asian Studies, Harvard University Press.
[81] Raddeker, Helene Bowen. 1997. T*reacherous Women of Imperial Japan: Patriarchal Fictions, Patricidal Fantasies.* Nissan Institute/Routledge Japanese Studies Series. London: Routledge. Hal. 96, 100, 101.
[82] Stanley, hal. 62; Raddeker, hal. 101; Nishitani, hal. 101.
[83] Karya tahun 1986 ini diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris pada tahun 1990 dengan judul baru *The Self-Overcoming of Nihilism.* Versi bahasa Inggris dan Jepang dapat ditemukan dalam Referensi. Nishitani Keiji tetap menjadi sarjana Jepang paling terkemuka tentang Nietzsche, dan komentarnya tentang Buddhisme serta Nihilisme terus beredar hingga hari ini.

dapat fakta bahwa 1) bertentangan dengan idealisme dan konsepsi sejarah progresif yang umum di antara orang-orang sezaman Stirner, 2) didasarkan pada penyangkalan terhadap hal-hal absolut yang dipaksakan oleh religiusitas, dan 3) merangkul "ketiadaan" sebagai dasar eksistensi[84]. Kajian ini akan menganggap Egoisme Tsuji dan Stirner sebagai bentuk Nihilisme karena kesamaan mendasar ini[85]. Hal ini penting karena Tsuji menggunakan istilah "Nihilisme" dan "Egoisme" secara luas untuk mendukung gagasan yang dapat diidentifikasi sebagai salah satu dari keduanya melalui rubrik ini.

Hubungan dengan Darwinisme

Karya ini mensurvei berbagai aktivitas yang Sebagian besar terjadi pada tahun 1910-an, 20-an, dan 30-an, dan Darwinisme serta Darwinisme Sosial sama-sama sangat berpengaruh bagi banyak pemikir pada saat itu. *The Origin of Species* karya Darwin membantu membangkitkan suasana mempertanyakan masyarakat manusia dan bagaimana masyarakat itu seharusnya dijalankan, yang memberi masukan bagi gerakan Anarkis, Sosialis, Nihilis, sastra, dan seni (terutama Dadais). Bagi penyair dan novelis Shimazaki Tōson, ini berarti "Kita harus meninggalkan manisnya kehidupan yang disesalkan oleh kaum romantis dan kaum hedonis. Kita harus membuat upaya baru untuk membedah secara ilmiah dengan pengetahuan tentang Asal Usul Spesies Darwin atau studi Lombroso tentang psikologi kriminal"[86] [87] ini menunju-

[84] Ibid., hal. 101–126.
[85] Lihat juga karya Paterson *The Nihilistic Egoist: Max Stirner.*

kan bagaimana gagasan Darwin memberi masukan pada tulisan Naturalis, tetapi juga menyediakan lahan subur bagi berbagai gerakan yang terinspirasi untuk mempertanyakan masyarakat manusia.

Darwinisme sosial, khususnya sebagaimana ditafsirkan oleh Herbert Spencer dengan gagasan tetntang "Survival of The Fittest", berpengaruh pada Nihilis Fumiko Kaneko karena mendukung persepsi Nihilismenya tentang kehidupan yang pada akhirnya terdiri dari manusia yang berjuang melawan satu sama lain. Namun, Kaneko tidak menyerap gagasan Spencer tentang kemajuan evolusi sosial[88] atau tempaknya, konsepsi superiotitas ras[89].

Demikian pula, kaum Anarko-komunis pada umumnya menentang konsep-konsep tersebut, dan juga menentang penerapan "Survival of The Fittest" sebagai model sosial. Artinya, prinsip utama mereka adalah saling membantu dan solidaritas, bukan persaingan. Akan tetapi, ada aliran retorika Darwinisme Sosial yang hadir dalam diri individu-individu yang lebih Marxis di antara mereka. Ini merupakan hasil dari kehadiran Darwinisme Sosial dalam literatur Marxis itu sendiri[90].

---

[86] Hal ini perlu dibedakan dari karya The Man of Genius, yang berfokus terutama pada kegilaan serta pikiran artistik atau ilmiah, biasanya dalam pengertian non-kriminal.
[87] Arima, Tatsuo. 1969. *The Failure of Freedom: A Portrait of Modern Japanese Intellectuals.* Harvard East Asian Series, 39. Cambridge: Harvard University Press. Hal. 30.
[88] Raddeker, hal. 97–98.
[89] Ibid., hal. 98.
[90] Hoston, Germaine. 1994. *The State, Identity, and the National Question in China and Japan.* Princeton, N.J.: Princeton University Press. Hal. 85–86.

Darwnisme Sosial dalam Marx ini pada dasarnya mengkritik perjuangan kompetitif yang digambarkan sebagai sesuatu yang melekat dalam Kapitalisme. Mengutip Engels, "antara kapitalis tunggal seperti antara seluruh industry, dan seluruh negara adalah perjuangan Darwinian untuk eksistensi individu yang ditransfer dari Alam ke masyarakat dengan kemarahan yang meningkat".[91] Dengan demikian, retorika Darwinis Sosial digunakan dalam beberapa tulisan anarkis dan sosialis Jepang, tetapi digunakan dalam arti negatif sehubungan dengan Kapitalisme untuk mendukung argument mereka tentang masyarakat rasionalis yang lebih kooperatif. Akibatnya, para Dadais Kiri, seperti Hagiwara dan yang lainnya di Mavo, terperangkap antara Idealisme politik mereka dan keinginan Dadais mereka untuk menghancurkan kesetiaan buta terhadap norma-norma sosial, khususnya Rasionalisme. Tsuji dan Kaneko, di sisi lain, tidak terlalu menanggung konflik ini dan meninggalkan Idealisme politik untuk pencarian pembebasan diri mereka sebagai individu melalui Egoisme.

Selain itu, pandangan yang lebih suram dari Anarkisme Individualis Tsuji dan Kaneko lebih sejalan dengan Pesimisme Darwinisme Spencer karena mereka menganggap perjuangan individu lebih realistis daripada mengatasi institusi secara revolusioner yang memaksakan perjuangan sosial (terutama lintas kelas). Namun, pandangan yang dihasilkan dari Darwinisme ini tidak mere-

[91] Engels, Friedrich, Emile Burns, dan C. P. Dutt. 2001. *Herr Eugen Dühring's Revolution in Science (Anti-Dühring)*. London: Electric Book Co. Hal. 299.

sap ke dalam filsafat Egois mereka sejauh yang mengharuskan perasaan superiotas rasa tahu cita-cita eugenika yang secara popular dikaitkan dengan Darwinisme Sosial yang digunakan dalam ekspansi kekaisaran Jepang, yang pasti dialami Tsuji dan Kaneko sejak akhir tahun 1800-an sampai menjelang Perang Dunia II. Efek ini terutama merupakan hasil dari paparan tulisan penulis anti-imperialis yang mereka simpati, seperti Kōtoku. Kaneko akan sangat peka terhadap aliran kolonialisme Darwinisme Sosial, karena telah mengalami sendiri aneksasi Korea.

Sejauh ini, dalam bacaan saya tentang karya Tsuji yang sangat banyak, saya belum menemukan rujukan ke Darwin secara eksplisit, di luar kemunculannya dalam terjemahan Tsuji tentang *The Man of Genius* (salah satu bagiannya menggambarkan keistimewaan Darwin sebagai kemungkinan gejala kejeniusan arketipe Lombroso)[92]. Bahkan jika bukan karena terjemahan ini, secara historis tidak dapat dielakkan bahwa Tsuji akan akrab dengan ide-ide Darwin dan akan terpengaruh oleh iklim perdebatan sosial-politik yang memanas dipicu oleh diperkenalkannya Darwinisme.

Bahkan jika Tsuji tidak pernah membaca Darwin secara langsung, pasti ada arus pengaruh yang signifikan pada Tsuji juga melalui karya Nietzsche (yang "dibangkitkan dari tidur dogmatisnya oleh Darwin"[93]). Faktanya, Nietzsche adalah bacaan yang sangat popular di kalangan

---

[92] Lombroso, Cesare. 1984. *The Man of Genius. The History of Hereditarian Thought, 19*. New York [u.a.]: Garland. Hal. 356–357.
[93] Kaufmann, Walter Arnold. 1974. *Nietzsche, Philosopher, Psychologist, Antichrist.* Princeton, N.J.: Princeton University Press. Hal. 167.

orang-orang di lingkaran sosial Tsuji serta penulis penting bagi Tsuji sendiri. Namun harus diingat bahwa Nihilisme Tsuji lebih didasarkan pada karya Max Stirner yang kematiannya mendahului penerbitan Origin.

Namun, Origin karya Darwin lebih relavan dengan karya saat ini daripada sekadar pengaruh. Karya tersebut memunculkan masalah yang sangat meresahkan terkait moralitas. Pertama, mari kita asumsikan validitas Teori Evolusi, seperti yang ditegaskan Nietzsche:

> *Dahulu orang mencari rasa keagungan manusia dengan menunjuk pada asal usul ilahinya: kini hal ini telah menjadi jalan terlarang, karena di pintu gerbangnya berdiri kera, Bersama dengan binatang buas lainnya, menyeringai penuh arti seolah berkata: jangan ke arah ini lagi!*[94]

Sekarang untuk memahami Evolusi (bukan Tuhan) yang menciptakan manusia seperti di atas, mengarah pada dilemma ketiadaan tiba-tiba ketetapan ilahi yang mengharuskan perilaku moral. Pernyataan Nihilisme bahwa tidak ada pada hakikatnya baik atau burukm manusia akan berada dalam posisi untuk mencari tahu moralitas bagi diri mereka sendiri, jika mereka memilih untuk mengambil moralitas sama sekali.

Nietzsche tidak berhenti di situ, ia menyiratkan bahwa situasi ini harus diatasi dan bahwa "selama seseorang menginginkan kehidupan sebagaimana ia menginginkan kebahagiaan, ia belum mengangkat matantya di atas

---

[94] Nietzsche, Friedrich Wilhelm, Maudemarie Clark, and Brian Leiter. 1997. *Daybreak: Thoughts on the Prejudices of Morality.* Cambridge Texts in the History of Philosophy. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press. Hal. 32.

cakrawala hewani, tetapi itulah yang kita semua lakukan selama sebagian besar hidup kita biasanya gagal untuk keluar dari sifat hewani"[95]. Dari sana kita disajikan dengan sosok *Übermensch* dalam mendukung pernyataan bahwa manusia harus mengangkat dirinya sendiri. Kita dapat menafsirkan alegori Nietzsche tentang unta yang menjadi anak singa yang menjadi anak-anak: seseorang yang menyadari kekosongan diri dari beban mereka dengan menjadi singa, juga merupakan hewan yang kemudian harus berubah menjadi anak-anak untuk memperoleh kemampuan membayangkan dunia baru, demikian mengatasi kondisi hewani manusia yang akan tetap ada terlepas dari pemahaman seseorang tentang Nihilisme menurut Nietzsche[96].

Max Stirner tidak cukup lama untuk membaca Origin, tidak menciptakan Egoisme sebagai respon terhadap Darwinisme. Namun, buku ini telah ditafsirkan sebagai jawaban Nihilis alternatif terhadap pertanyaan moralitas ini. Meskipun jawabannya mungkin lebih menakutkan, buku ini menyajikan pilihan menarik bagi mereka yang tidak mau menerima kebutuhan untuk menagtasi "kondisi hewani".

---

[95] Nietzsche, Friedrich Wilhelm, and R. J. Hollingdale. 1997. *Untimely Meditations*. Cambridge Texts in the History of Philosophy. Cambridge: Cambridge University Press. Hal. 157–158.
[96] Nietzsche, Friedrich Wilhelm, Adrian Del Caro, and Robert B. Pippin. 2006. *Thus Spoke Zarathustra: A Book for All and None*. Cambridge; New York: Cambridge University Press. Hal. 23–24.

Stirnerisme secara Singkat[97]

Lahir pada tahun 1806 dengan nama Johann Caspar Schmidt di Bayreuth, Jerman, Max Stirner menggunakan nama penanya semasa kecil "Stirner" (yang konon ia peroleh karena memiliki alis yang tinggi, atau *'stirn'* dalam Bahasa Jerman). Stirnerisme merupakan asal mula dari apa yang sekarang disebut Anarkisme Egois, salah satu cabang Anarkisme Individualis. Filsafatanya dikenal melalui bukunya *The Ego and its Own,* diterbitkan pada tahun 1844. Pengaruh buku ini telah mencapai jauh melampaui batas Anarkisme dan masuk ke berbagai cabang filsafat termasuk Nihilisme dan Eksistensialisme, yang menarik komentar dari tokoh-tokoh seperti Marx, Feuerbach, dan lainnya termasuk para Dadais seperti Max Ernst, Man Ray dan Marcel Duchamp. Demikiran pula, Stirner sangat penting bagi gerakan Dadais di Eropa.[98]

Filsafat yang diuraikan dalam *Ego* menyajikan umat manusia di sepanjang lintasan sejarah (yang agak tidak akurat, ketinggalan zaman, dan terkadang rasis) sebagai umat yang telah diganggu oleh sejumlah Lembaga yang telah merampas kebebasan manusia. Lembaga-lembaga ini terdiri dari contoh-contoh keagamaan, politik, serta sosial (masyarakat).[99]

Seperti Nietzsche, Stirner menegaskan tidak ada mak-

---

[97] Istilah "Egoisme" dan "Egotisme" tidak boleh disamakan, dan Egoisme Stirneris yang diambil oleh Tsuji tidak mengimplikasikan asosiasi langsung dengan konsep-konsep Freudian tentang Ego.

[98] Paterson, R. W. K. 1971. The Nihilistic Egoist: Max Stirner. London: Diterbitkan untuk University of Hull oleh Oxford University Press. Hal. 3, 11, 97–98.

[99] Stirner 19–128.

na atau esensi yang melekat pada apa pun di alam semesta, dan sebagai akibatnya manusia hanyalah produk dari sejarah deterministiknya. Namun, seseorang dapat memahami Stirner sebagai penganut paham kompabilitas yang memahami kemampuan kehendak bebas (ego) untuk tetap eksis meskipun ada hasil deterministik dari setiap peristiwa. Ini bukan berarti mencampuradukkan kehendak bebas dengan keberadaan jiwa yang niscaya, yang disangkal Stirner, bersama dengan konsep-konsep keagamaan lainnya. Sebaliknya, Stirner dengan keras menentang esensi yang melekat dan sebaliknya mengusulkan bahwa manusia dan ego mereka terdiri dari "ketiadaan yang kreatif".[100] Artinya, seperti konsep *mu/kū* yang dijelaskan dalam pendahuluan, "ketiadaan yang kreatif" menyiratkan bahwa segala sesuatu ada dalam keadaan fluktuasi yang tak terbatas dan kemampuannya untuk berubah menjadi hal-hal baru, bersifat kreatif. Namun, Stirner mengungkapkan hal ini sebagai kemampuan kreator (yang mungkin memerlukan Ego untuk dapat menciptakan dengan sengaja). Seperti yang ditulis Stirner, "saya bukanlah ketiadaan dalam arti kekosongan, tetapi saya adalah ketiadaan yang kreatif, ketiadaaan yang darinya saya sendiri sebagai pencipta yang menciptakan".[101]

Stirner berpendapat bahwa dalam ketiadaan tujuan yang secara inheren diperlukan dalam keberadaan dan keniscayaan bagi keadaan untuk mengubah kehidupan manusia (berbicara secara deterministik), manusia ha-

[100] Paterson 176.
[101] Stirner 7.

rus memahami diri mereka sendiri secara lebih realistis sebagai manusia biasa yang tidak terikat oleh perintah ilahi. Artinya, mereka harus memahami diri mereka sendiri sebagai "di bawah manusia" *(Unmensch atau tei-jin 亭人)*. Stirner menggambarkan *Unmensch* sebagai seseorang yang tidak sesuai dengan konsep popular tentang apa artinya menjadi manusia. Artinya, mereka adalah kaum Egois yang memahami diri mereka sebagai individu seperti "saya" dan "anda" daripada sebagai contoh orang arketipe yang ditentukan secara preskriptif[102]. *Unsmensch* Stirner[103] sangat kontras dengan *Übermensch* ("di atas manusia") Nietzsche yang merupakan sosok yang dimuliakan sebagai sesuatu yang harus dicapai oleh umat manusia.

Melalui Egois *Unmensch* karya Max Stirner, kita melihat pembelaanya terhadap individu yang mandiri, pemikir independen – mereka yang hidup terbatas hanya pada apa yang secara deterministik membatasi mereka dan apa yang mereka pilih untuk membatasi diri mereka. Jadi, Stirnerisme tidak menghalangi perilaku moral yang umum. Tetapi berpendapat bahwa Egois menentukan moral apa (jika ada) yang menurut mereka harus mereka ikuti, bahkan jika moral tersebut tidak sesuai dengan standar moral konvensional. Maka dari itu, seorang Egois secara teknis dapat mencoba untuk mencapai beberapa cita-cita *Übermensch* selama mereka melakukannya untuk

[102] Stirner 159-160.
[103] Dalam bahasa Jerman, istilah *Unmensch* terdengar sangat jahat. Istilah ini kemungkinan besar digunakan untuk meningkatkan nada Stirner yang tidak meminta maaf dan provokatif, daripada untuk menyiratkan bahwa filosofi ini berarti orang harus melakukan hal-hal jahat.

diri mereka sendiri. Namun, Egoisme lebih umum dianggap menyiratkan bahwa seseorang akan lebih memahami kondisi mereka yang tak terelakkan sebagai *Unsmensch* (sosok non-ilahi) dan berusaha membebaskan diri dari perintah yang dipaksakan kepada mereka oleh orang lain.

Memang, filsafat Stirner **berbahaya** karena ia meminta pembaca untuk mempertanyakan kualitas-kualitas mendasar seperti moralitas, sementara pada saat yang sama memuji kebebasan individu. Gagasan-gagasan Stirner terbukti berpengaruh bagi para pendukung Illegalisme di seluruh Eropa, terutama di Perancis, muncul kelompok-kelompok seperti Geng Bonnot. Kelompok-kelompok ini terdiri dari kaum Anarkis Individualis yang secara terbuka menganut cara hidup kriminal. Namun, Stirner tidak meminta maaf karena menertibkan filsafat yang berbahaya tersebut dan tidak mengklaim bahwa ia melakukannya demi kepentingan orang lain.[104] Mungkin ini merupakan bagian dari alasan mengapa Takahashi membayangkan "jurang pemisah yang besar" antara Buddhisme dan Egoisme[105], menjadi Egois tidak mengharuskan untuk bersikap welas asih.

Meski begitu, tampaknya Tsuji tidak berhasil menjadi penjahat atau mengasingkan orang lain sepenuhnya dengan mengadopsi filosofi radikal Stirner. Bahkan Takahashi mengagumi beberapa aspek Tsuji, menyebutnya sebagai "jiwa murni" yang hidupnya merupakan "pemberontakan terhadap kebiasaan umum orang dan kejaha-

[104] Stirner 262.
[105] Ko 80,
[106] Ibid. 80.

tan"[106]. Sebaliknya, sisi Epikurean dari filsafat Tsuji tampaknya telah menyeimbangkan perilaku menakutkan apa pun yang mungkin muncul dari tulisan Stirner.

Meskipun ia sering dianggap sebagai orang yang tidak bertanggung jawab oleh orang lain[107], Tsuji bukanlah orang yang tidak produktif (seperti yang ditunjukan oleh Lampiran I) dan bahkan memiliki teman dan kekasih. Namun, ia cenderung memaksakan tugas-tugasnya sebagai orang tua kepada ibunya dan tidak akan mencari pekerjaan yang tidak diinginkan setelah menganut Egoisme, lebih memilih untuk bergantung pada menulis sebagai sumber pendapatan meskipun ia dan keluarganya mengalami kemiskinan selama bertahun-tahun. Namun, bagi seorang Egois, orang yang bergantung hanya bergantung karena mereka membiarkan diri menjadi seperti itu.

Tentang Dadais di Jepang

Beberapa bacaan latar belakang mengenai sejarah Dadaisme di Eropa direkomendasikan untuk melengkapi studi ini.[108] Mengapa? Karena tidak ada cukup ruang untuk membahas konteks ini atau kompleksitas Dadais sebagai bentuk seni atau sebagai filsafat secara umum.

Dada di Jepang Umumnya dianggap muncu dalam dua gelombang, gelombang pertama dimulai pada awal tahun 1920-an sebagai sesuatu yang diimpor dari Eropa. Gelombang kedua disebut sebagai "Neo-Dada",

---

[107] Setouchi 252, 301.

[108] Salah satu karya yang sangat berguna adalah *The Dada Painters and Poets* oleh Motherwell (1951).

dan sementara beberapa orang seperti Omuka menggunakan istilah tersebut untuk merujuk pada kebangkitan yang terjadi setelah Gempa Besar Kantō tahun 1923 [109], Kuenzli menggunakan istilah tersebut untuk menggambarkan kebangkitan Dada pascaperang di Jepang, yang dipimpin oleh kelompok Gutai dan Hi Red Corner, pada taun 1950-an[110]. Studi saat ini hanya berfokus pada periode sebelum perang dan karena itu akan memanfaatkan sebaik-baiknya penggunaan Gempa Besar Kanta sebagai garis pemisah. Tsuji berpartisipasi sejak awal Dada di Jepang (1920) hingga memudarnya pada tahun-tahun menjelang Perang Dunia II (awal hingga pertengahan tahun 1930-an).

Pada tahun 1920-an, Modernisme telah banyak mengubah dunia seni Jepang, dan Dada secara bertahap mulai mengakar dalam konteks yang lebih luas dari gerakan seni modern periode Taisho *(Taishō-ki Shinkō Bijutsu Undō)*. Sebagai hasil dari konteks umum dan pengaruh timbal balik antara Dada dan gerakan lain dalam seni dan sastra Jepang modern seperti Surealisme dan Futurisme, Dada tidak mudah dipisahkan dari aliran lain dalam seni Jepang avant-grade pada periode yang sama. Meskipun garisnya tidak jelas, Dada paling menonjol pada beberapa individu terkenal yang akan dibahas lebih lanjut di bagian orang-orang *sezaman*.

Awalnya Dada hanya terbatas pada dunia sastra setelah diperkenalkan dalam sepasang artikel di surat kabar Yoroxu Choho. Yang pertama, tertanggal 27 Juni

---

[109] Omuka 259-260.
[110] Kuenzli, Rudolf Ernst. 2006. Dada. London: Phaidon. 178.

1920, menampilkan karya-karya Kurt Schwitter dan Max Pechstein. Judulnya "A Strange Phenomenon in the Art Circle of Germany" dan mencakup penggunaan tertulis pertama dari istilah "Dadaist" di Jepang[111].

Artikel kedua yang lebih relavan dari tanggal 5 Agustus di tahun yang sama, menampilkan Marius de Zayas dan terdiri dari dua bagian, satu berjudul "The Latest Art of Epicureanisme" ditulis oleh Wakatsuki Shiran, dan yang kedua berjudul "A View of Dada" yang ditulis oleh Yōtō-sei. Dalam artikel yang ditulis Wakatsuki, istilah "Dada" didefinisikan sama dengan *"mu"* Jepang dan mengklaim bahwa para Dadais adalah "radikal, epikurean, egois, individualis ekstrim, anarkis, dan realis, bahkan seni. Mereka tidak memiliki prinsip sebagai dari akibat dari situasi sosial yang diakibatkan oleh Perang Dunia I[112].

Serangkaian artikel lain terus bermunculan seiring Dada menjadi topik yang semakin popular sejak tahun 1921[113], di mana Tsuji dan Takahashi juga mulai terlibat serius dalam penciptaan literatur Dadais. Tak lama kemudian, Mavi, Yoshiyuki, dan *Red and Black* mulai menulis kontribusi utama mereka.

Dada bertahan di Jepang hingga tahun 1930-an, di mana berbagai faktor menyebabkan memudarnya gerakan ini, yang paling menonjol adalah meningkatnya penyensoran dan kesulitan ekonomi akibat Gempa Besar Kantō serta meningkatnyta Imperialisme dan militerisasi

[111]"Doitsu Bijutsu-kai no ki-gensho" ("A Strange Phenomenon in the German Art World"). 27 Juni 1920. *Yorozu Chouhou*, edisi pagi. 5.
[112] Omuka 227.
[113] Lihat Omuka.

nasionalis Jepang.

Sementara Tsuji Jun menyebut dirinya sebagai Dadais pertama Jepang dan sering disebut sebagai pelopor utama (jika bukan yang pertama) Dadaisme sastra di Jepang, Takahashi Shinkichi juga dapat dianggap memiliki gelar tersebut dan juga menyebut dirinya sebagai Dadais Jepang pertama[114]. Tsuji awalnya diperkenalkan ke Dada melalui Takahashi dari artikel Agustus tanggal 15, dan dapat dikatakan bahwa minat mereka berakar pada waktu yang hampir bersamaan.

Hubungan ke *Ero Guro Nansensu*

Istilah e*ro guro nansensu* atau disingkatnya *ero guro* adalah istilah umum yang digunakan untuk mengekspresikan kecenderungan seni dan sastra menyimpang yang mengeksplorasi tema-tema erotis, aneh, dan tidak masuk akal yang ekstrim, terutama di Jepang tahun 1920-an dan 1930-an, tetapi istilah ini juga berlaku untuk beberapa karya pasca-perang. Mungkin penulis ero guro yang paling terkenal adalah Edogawa Ranpo dan Yumeno Kyiisaku.

Karena istilah ini dimaksudkan untuk menyesuaikan tren tematik umum, istilah ini tidak secara tepat memetakan gerakan Dadais Jepang, karena para pengarang dan

---

[114] Dalam banyak literatur, istilah "Dada" lebih disukai untuk merujuk pada seseorang yang menciptakan Dada, dan meskipun ini lebih sesuai dengan tujuan umum Dadaisme untuk menghancurkan keterikatan buta pada "ism-ism", untuk kejelasan, karya ini menggunakan istilah "Dadais" daripada "Dada". Pilihan ini dibuat sesuai dengan pernyataan Tsuji sendiri, "Apa pun jenis 'ist' yang kau panggil aku, untuk alasan apa pun, itu sebenarnya tidak penting bagiku... bahkan 'Dadais'... aku akan menjadi versiku sendiri dari Dada, terlepas dari apapun" (Tsuji v. 1, 273).

seniman bervariasi dalam penggunaan masing-masing tema ini. Faktanya, *ero guro* lebih erat dikaitkan dengan majalah popular *Mobo* (Modern Boy) daripada aliran Dadaisme yang lebih esoteris. Namun, bukan suatu kebetulan bahwa masa kejayaan fenomena ini bertepatan dengan puncak Dadaisme Jepang sebelum perang. Artinya, kondisi yang menjadi dasar kebangkitan Dadaisme juga menjadi dasar bagi jenis seni dan sastra surealis yang lebih ketat, serta *ero guro*. Selain itu, gerakan-gerakan ini tidak ada dalam ruang hampa dan sering kali menyatu satu sama lain, sehingga sulit untuk mengklasifikasikan penulis dan seniman Avant-garde pada periode ini.

Namun, dada memiliki banyak kesamaan dengan bagian *ero guro nansensu* yang tidak masuk akal. Yaitu, untuk melepaskan diri dari kepatuhan pada konvensi Rasionalisme Jepang modern, beberapa elemen yang tidak masuk akal digunakan dalam Dada. Selain itu, karena penekanan Dada lebih pada pembebasan untuk menyenangkan penonton Dada, para penganut Dada cenderung tidak berkompromi dalam proses penciptaan mereka demi pemahaman popular. Konten erotis dan aneh, tentu saja, juga memberi jalan bagi para penganut Dada Jepang untuk melepaskan diri dari konvensi[115].

[115] Lihat Bab 3 dari karya Won tentang Takahashi: "Sex and Excreta," Weisenfeld 242-245.

Orang-orang Sezaman Tsuji Jun

Mavo

Mavo adalah kelompok Dadais yang aktif terutama pada tahun 1920-an, dipelopori oleh Murayama Tomoyoshi. Hagiwara Kyōjirō (dari bagian selanjutnya di bagian ini) akan bergabung dengan kelompok tersebut di kemudian hari dalam sejarahnya dan mewakili satu bagian dari inti anarkis bersemangat dala, partisipasi kegiatan kelompok tersebut. Bahkan penulis feminis terkenal Hayashi Fumiko[116] merupakan kontributor untuk publikasi Mavo yang berjudul sama. Baik Murayama maupun Hagiwara adalah rekan dekat Tsuji, yang juga berkontribusi pada publikasi *Mavo*.[117]

Murayama pergi ke Berlin, di mana ia terpikat oleh Dadaisme dan kembali ke Tokyo pada tahun 1923. Setelah itu, ia mengambil inspirasi itu dan menjadi tokoh utama Mavo, yang selanjutnya meradikalkan kelompok tersebut[118]. Mavo terlibat dalam berbagai bentuk seni, termasuk teater, konstruksi, lukisan, penataan huruf, puisi, fotografi, arsitektur, dan tari. Kelompok ini sangat penting dalam menjadikan Dada gerakan yang dikenal di Jepang dan memberikan kontribusi besar bagi dunia seni modern Jepang. Mavo sangat penting dalam karya ini karena menjembatani teori anarkis dan Dadaisme[119].

---

[116] Tsuji juga merupakan seorang feminis yang teguh dan bahkan memberikan kata pengantar untuk karya Hayashi Fumiko *Ao-uma wo Mitari:*
Hayashi, Fumiko, Janice Brown, dan Fumiko Hayashi. 1997. *I Saw a Pale Horse = Aouma wo Mitari; and, Selected Poems from Diary of a Vagabond (Horoki).* Cornell East Asia Series, 86. Ithaca, N.Y.: East Asia Program, Cornell University.
[117] Omuka 280.
[118] Weisenfeld 37.
[119] Ibid. 70.

Seperti halnya Tsuji, Mavo terlibat dalam penciptaan gaya hidup dan pandangan dunia baru yang lebih bebas bagi diri mereka sendiri melalui seni.[120] Akan tetapi, Mavo jauh lebih terlibat dalam pengiriman pesan anarkis sosialis melalui seni daripada Tsuji, yang berfokus terutama pada gagasan Anarkisme-individualis[121].

Yoshiyuki Eisuke

Yoshiyuki Eisuke (1906-1940) ialah seorang Dadais, penyair, dan novelis yang menulis pad atahun 1920-an dan 1930-an, berkontribusi pada berbagai publikasi termasuk majalah *Dadaizumu* dan *Kyomushisō* (*Nihilisme,* yang juga disumbangkan oleh Murayama dan Hagiwara). Saat ini ia lebih dikenal sebagai ayah dari penulis terkenal Yoshiyuki Junnosuke. Ia banyak menulis tentang sisi gelap kehidupan kota-kota di Jepang (misalnya prostitusi, korupsi politik, kondisi kerja industri) dan semakin kritis terhadap Kapitalisme sebagai akibatnya[122].

Karya-karya Tsuji dan Takahashi sangat berpengaruh bagi Yoshiyuki[123], meskipun Yoshiyuki dapat dianggap lebih dekat hubungannya dengan Penulis Proletar daripada Tsuji atau Takahashi. Ketiganya bekerja sama dalam penerbitan dan konferensi, serta majalah Yoshiyuki memuat iklan untuk kafe Dada yang dibahan nanti secara mendalam di bab ini[124].

---

[120] Ibid. 70.
[121] Ibid. 158-159.
[122] Williams, Junko Ikezu. 1998. *Visions and Narratives: Modernism in the Prose Works of Yoshiyuki Eisuke, Murayama Tomoyoshi, Yumeno Kyūsaku, Okamoto Kanoko*. Thesis (Ph.D.)--Ohio State University. 31.
[123] Ibid. 45.
[124] Kuenzli 40.

Hagiwara Kyōjirō

Hagiwara ialah seorang penyair anarkis dan Dadais yang bersemangat. Tulisannya mungkin yang paling eksplosif dari semua penulis yang disebutkan di sini dan ia berdiri sebagai ikon gairah dan keterbatasan yang menjadi ciri Neo-dada yang muncul dari kehancuran Gempa Besar Kantō. Sebelum bergabung dengan Mavo, Hagiwara ialah penulis utama di majalah puisi avant-garde anarkis *Red and Black*. Meskipun *Red and Black* tidak secara terbuka menyebut dirinya Dadais, kesamaannya cukup kuar sehingga berbagai cendikiawan menganggap mereka sebagai bagian dari gerakan Dadais. Hagiwara juga tampil di grup teater anarkis Kaihōza dan menampilkan tari modern dengan nama Fujimura Yukio[125].

Hagiwara merupakan teman dekat Tsuji dan sering mengunjungi kafe Lebanon Bersama banyak anarkis dan radikal lainnya, seperti Hayashi Fumiko, Ōsugi Sakae, Ishikawa Sanshirō, Takahashi Shinkichi, dan Hirabayashi Taiko. Kafe ini berfungsi sebagai tempat berkumpulnya para radikal, saling berbagi karya, dan mengorbankan ide-ide mereka lewat percakapan. Pergi ke teater dan berpartisipasi dalam pertunjukan teater juga menjadi tujuan ini, dan Tsuji dan Hagiwara terlibat di dalamnya.

Jika kita memahami iklannya sebagai sesuatu yang nonfiksi, berbagai Dadais terlibat dalam menjalankan "kafe Dada" dan pertunjukan teatrikalnya (yang tidak pernah dipentaskan). Menurut iklan di majalah Yoshiyu-

[125] Gardner, William O. 1999. *Avant-Garde Literature and the New City: Tokyo 1923-1931*. Thesis (Ph.D.)--Stanford University. 130.

ki, *Baichi Shūsui (Menjual Rasa Malu dan Teks Jelek)*, Tsuji diberi naskah untuk memainkan *shakuhachi* di sana dengan mengiringi shamisen milik ibunya, tarian Murayama, dan nyanyian Takahashi.[126] Kafe ini diiklankan berlokasi di Kamata, Tokuo dan menyerupai kafe Cabaret Voltaire milik Hugo Ball (1886-1927) di Zurich[127].

Kafe Lebanon juga menyelenggarakan pameran seni dan puisi (termasuk karya *Red and Black*), yang selanjutnya memberikan suara bagi para pengunjungnya. Begitu pula, kafe-kafe yang menjadi pusat seni dan politik tersebut Sebagian mewakili puncak budaya kosmopolitan modern di Tokyo, dan sangat penting bagi berbagai gerakan Avant-garde di Jepang. Hal ini tentu saja tidak luput dari perhatian pihak berwenang yang menyita sebagian puisi yang dipajang di sana dengan tuduhan "merusak moral publik" dan "mengganggu stabilitas dan ketertiban publik".[128] Pihak berwenang juga sering membatalkan pertunjukan teater dan acara lainnya (suatu kejadian yang oleh Omuka disebut "gagal"). Adanya begitu banyak interaksi berbagai pendukung seni, sastra, dan politik Avant-garde, baik di dalam maupun di luar kafe dan teater, menunjukan perlunya memahami lingkungan sosial Tsuji dalam proses memahami kisahnya sendiri.

Takahashi Shinkichi

Takahashi Shinkichi (1901-1987) dan Tsuji mereka merupakan penulis Dadais pra-perang pertama dan paling berpengaruh di Jepang. Takahashi mengenal Dada

[126] Omuka 269.
[127] Kuenzli 40, Omuka 270.
[128] Gardner 18.

pada tahun 1921 melalui dua artikel yang disebutkan dalam ikhstisar Dada sebelumnya dalam bab ini, ia juga perkenalkan kepada Tsuji saat mereka pertama bertemu. Selama kunjungan ini, Takahashi diduga datang menginginkan Salinan terjemahan lengkap Tsuji dari T*he Ego and its Own karya* Max Stirner yang terus terbukti berpengaruh pada Takahashi, meskipun ia akan menanggapi kritik terhadap Egoisme dan Tsuji di kemudian hari.[129] Karena kedua penulis mulai menulis Dada pada waktu yang hampir bersamaan, menjadi sulit untuk membedakan apakah pengaruh Buddha pada karya Tsuji sebagian bersar berasal dari persahabatannya dengan Takahashi atau dari tempat lain.

Seperti Tsuji, Takahashi tidak terlalu tergila-gila pada politik sosialis dan anarkis revolusioner, ia lebih bersimpati pada Anarkisme-nihilistik ala Stirner. Takahashi telah bergabung dengan sebuah biara pada tahun 1921 tetapi mulai meragukan aturan dan praktik esoteris Buddha di sana, "yang membuatnya sengaja membuat pelanggaran perintah".[130] Takahashi kemudian diusir dari kuil. Bahwa ia berprilaku seperti ini dan kemudian membenaman dirinya lebih jauh dalam Dadaisme (semacam Buddha semu) menunjukkan sentimennya bahwa ketiadaan Buddha tidak mengharuskan mengikuti aturan dan praktik yang ketat (dan mungkin tampak sewenang-wenang) seperti yang dialaminya di biara. Namun, karier Takahashi sebagai penyair Dadais terbukti relatif singkat, setelah itu

[129] Ko 26.
[130] Ibid. 23, 26.

ia mengabdikan dirinya pada puisi Zen yang lebih ketat. Konvergensi Buddhisme dan Dada dalam pikiran Takahashi relevan dengan karya ini karena kemiripannya dengan konvergensi yang terjadi dalam karya Tsuji.

Fumiko Kaneko

Sementara empat pilihan sebelumnya di atas menggambarkan para Dadais sezaman dengan Tsuji, Kaneko bukanlah seorang Dadais tetapi seorang Anarkis, Nihilis, Egois, dan penyair. Kemungkinan besa ria diperkenalkan ide-ide Max Stirner melalui terjemahan Tsuji dari *The Ego and its Own,* yang telah diterbitkan beberapa tahun sebelum komentarnya tentang Stirnerisme muncul.[131] Setelah ibunya gagal menjualnya ke rumah bordil, Kaneko dikirim ke luar negeri pada usia Sembilan tahun, di mana ia mengalami kemiskinan dan penindasan di Korea, yang telah dianeksasi oleh Jepang. Baik hal ini maupun ditinggalkan oleh orang tuanya pasti berpengaruh terhadap perkembangan filsafat Nihilis dan Anarkisnya. Yang juga berpengaruh terhadap hal ini adalah kenalannya dengan Park Yeol, seorang anarkis Korea, yang dengannya ia akan membentuk kelompok anarkis beranggotakan dua orang "Society of Malcontents" dan kemudian menikah di ambang pemenjaraan mereka.[132]

Sementara Kaneko lebih jauh dari lingkaran sosial Tsuji daripada orang-orang dekat yang disebutkan di bagian lain ini, filosofinya yang sangat Egois membuat pemikirannya paling mirip dengan Tsuji. Sementara Kaneko agak terlibat dalam politik kemerdekaan Korea,

[131] Raddeker 101.
[132] Hane 75-76.

ia tidak begitu terdorong unutk menjadi aktivis seperti orang lain, Park Yeol. Kontribusi tertulis yang ia berikan pada pemikiran Anarkis dan Nihilis Jepang lebih terikat pada Egoismenya sendiri:

> *Saya tidak hidup demi orang lain. Tidakkah saya harus mencari kepuasan dan kebebasan sejati saya sendiri? Meskipun tidak seorang pun dari kami [Kaneko atau Niiyama Hatsuyo yang nihilis] memiliki cita-cita tentang masyarakat, kami berdua berpikir untuk memiliki sesuatu yang dapat kami sebut sebagai tugas sejati kami sendiri. Bukannya kami merasa harus dipenuhi. Kami hanya berpikir itu akan cukup jika kami dapat menganggapnya sebagai tugas sejati kami.*[133]

Seperti Ōsugi dan Itō, Kaneko diculik oleh pihak berwenang setelah Gempa Besar Kanto atas tuduhan konspirasi untuk membunuh kaisar, dijatuhi hukuman mati seperti halnya Kanno Suga dalam Insiten Pengkhianatan Besar tahun 1911. Hal ini terjadi pada saat rumor tentang penjarahan warga Korea menyebabkan pembantaian ribuan warga Korea oleh pasukan keamanan setelah kehancuran akibat gempa bumi. Hukuman Kaneko kemudian diringankan menjadi penjara seumur hidup di mana ia akhirnya akan amti dengan cara digantung; kematiannyya antara dihukum gantung atau ia bunuh diri masih diperdebatkan.[134]

Ōsugi Sakae dan Itō Noe

Relevansi kehidupan Ōsugi Sakae dengan kehidupan

[133] Raddeker 101.
[134] Ibid. 63-87.

Tsuji terletak pada pentingnya hubungan interpersonal mereka dalam kehidupan dan usaha tandingan budaya mereka: Anarkisme-egois.[135] Keduanya cukup menonjol dalam pengembangan filosofi ini dan menjadi pesaing unutk mendapatkan cinta dari Anarko-feminis, Itō Noe.

Tsuji mengenal Ōsugi karena ia gemar membaca tulisan-tulisan Ōsugi di berbagai publikasi radikal Modern Thought dan Himin Shimbun. Ōsugi pertama kali menjadi radikal setelah ia dikeluarkan dari sekolah kadet militer, yang kemudian ia sebut sebagai faktor yang mempengaruhi penolakannya terhadap Militerisme dan pemerintah Jepang.[136] Setelah terkejut dengan eksekusi Kotoku, propaganda Ōsugi menjadi lebih terfokus pada Individualisme radikal dan kritik terhadap Kapitalisme, alih-alih menyerukan revolusi secara terbuka. Ōsugi kemudian menjadi pendukung cinta bebas dan akhirnya mencoba hubungan terbuka dengan Kamichika Ichiko sambil tetap menikah dengan Hori Yasuko, dan akhirnya melibatkan Itō Noe dalam percobaan tersebut, sehingga mengakhiri pernikahan Ito dengan Tsuji[137].

Awalnya Ōsugi telah berteori tentang tiga prinisip yang penting untuk menjaga hubungan yang terbuka tersebut, yang paling menonjol adalah kemandirian finansial masing-masing anggota. Namun, ia segara mengkompromikan masing-masing prinsip tersebut dan eksperimen tersebut gagal, penuh dengan masalah keuangan dan kecemburuan.[138] Hal ini mencapai puncaknya pada

---

[135] Setouchi 250.
[136] Ibid. 248.
[137] Stanley 100.

tahun 1916 ketika Kamichika yang dilanda emosi menjadi marah dan menikam Ōsugi.[139] Insiden tersebut menyebabkan skandal di media berita, dan Ōsugi menyerah pada hubungan yang lebih dekat dengan Itō. Pada tahun 1923, baik Itu maupun Ōsugi dibunuh Bersama keponakan mereka yang masih muda dalam Insiden Amaksu.[140]

Khususnya, Ōsugi tetap semangat mendukung gerakan Anarko-komunis bahkan saat antusiasme Tsuji terhadap kecenderungan politik seperti itu mulai memudar. Bahwa Tsuji bersikap sebagai orang sinis daripada sebagai aktivis yang lebih berpandangan jauh ke depan seperti Ōsugi, terutama dalam kaitannya dengan Insiden Tambang Tembaga Ashia, merupakan salah satu alasan terpenting mengapa Itō akhirnya meninggalkan Tsuji dan bergabung dengan kelompok romantis Ōsugi. Hal ini digambarkan dengan jelas dalam film *Eros + Gyakusatsu (Eros + Massacre)*[141].

---

[138] Ibid. 96, 103, 98.
[139] Ibid 104.
[140] Ibid. 159, 160.
[141] Yoshida, Yoshishige, Shinji Soshizaki, Masahiro Yamada, Mariko Okada, Toshiyuki Hosokawa, Yuko Kosunoki, and Etsushi Takahashi. 2008. Eros + Massacre. [Film] [S.l.]: Carlotta.

IV. DADA SEBAGAI REFLEKSI DARI DAS GLEITENDE

Rasionalitas di Austria dan Meiji Jepang

Akan berbahaya untuk berasumsi bahwa kita memahami pengaruh internasional terhadap Tsuji tanpa memahami konteks yang menyebabkan hal itu terjadi. Untuk latar belakang lebih lanjut tentang hal ini daripada yang dapat diberikan dalam karya ini, lihat Motherwell untuk sejarah Dada, dan jika diperlukan, sebuah karya yang memberikan sejarah umum Jerman abad ke-19 dan ke-20 untuk konteks penulis seperti Max Stirner dan Nietzsche.

Sementara dampak pergolakan di kekaisaran Austria-Hongaria pada akhir tahun 1800-an dan awal tahun 1900-an terbatas pada penulis Jermanik pada periode yang sama, perbandingan antara Austria pada pergantian abad dengan Jepang pada Periode Meiji-Taisho akan membuat konteks sejarah Tsuji lebih jelas. Dengan membuat perbandingan ini, tidak dimaksudkan untuk menyiratkan pengaruh langsung dari satu pihak terhadap pihak lainnya. Sebaliknya, contoh Austria dipilih hanya

karena relevansinya dengan topik kemunduran Rasionalisme.

Austria pada awal abad ke-19 merupakan pusat penting perubahan budaya dan intelektual, tetapi pada saat itu terjadi erosi kepercayaan terhadap Rasionalisme. Rasionalisme di sini menyiratkan opitimisme bahwa logika dan sains, dalam mata pelajaran seperti fisika, politik, filsafat, dan matematika, dapat membawa manusia pada pemahaman yang kuat dan konsisten tentang alam semesta dan konsisten tentang alam semesta dan tempat manusia di dalamnya, sehingga menemukan solusi untuk berbagai kesulitan manusia. Sampai batas tertentu, ini juga mencakup semacam optimisme teknologi. "Rasionalisme" juga menyiratkan filsafat yang mempercayai akal untuk memberikan pengetahuan dan kepastian, sebagai lawan dari kepercayaan yang terutama pada pengalama indrawi dan dasar agama, sehingga mengakibatkan ketergantungan pada metode ilmiah. Oleh karena itu, ini menyiratkan pendekatan berbasis logika terhadap filsafat dan agama sebagai lawan dari Mistisme.

Beban yang paling menghancurkan bagi Optimisme ini adalah urntuhnya sistem politik Austria (dan karena sampai batas tertentu sistem ekonomi). Dengan keruntuhannya yang berulang sejak akhir tahun 1800-an hingga awal tahun 1900-an, muncullah hilangnya keyakinan pada kemajuan manusia yang tidak pernah salah yang telah dibangun selama berabad-abad melalui inovasi intelektual dan pragmatis. Bersamaan dengan ini muncullah rasa bosan dan disorientasi yang dijelaskan panjang lebar oleh Schorske[142], yang menulis: Budaya liberal tra-

disional berpusat pada manusia rasional, yang dominasi ilmiahnya terhadap alam dan kontrol moralnya terhadap dirinya sendiri diharapkan dapat menciptakan masyarakat yang baik. Di abad kita, manusia rasional harus memberi tempat kepada makhluk yang lebih kaya tetapi lebih berbahaya dan mudah berubah, manusia psikologis. Manusia baru ini bukan sekedar makhluk rasional, tetapi makhluk yang memiliki perasaan dan naluri. Ironisnya, di Wina, frustasi politiklah yang memacu penemuan manusia psikologis yang kini tersebar luas ini"[143]. Kekecewaan terhadap Rasionalisme ini diperparah oleh fakta bahwa kemajuan ilmiah dan sosial yang telah dicapai di masa lalu tidak stabil, dan semakin dipecah oleh argument-argumen baru yang saling bertentangan. Misalnya teori entropi Ludwig Eduard Boltzmann (1844-1906) membingungkan pemahaman matematika kaum intelektual Austria yang "hampir sempurna" dan menimbulkan kegemparan. Itu adalah contoh orang-orang yang sekali lagi belajar bahwa pemahaman mereka tentang alam semesta masih jauh dari lengkap. Boltzmann kemudian bunuh diri.[144]

Fenomena umum ini juga menghasilkan seniman baru yang disebut *Feuilletonis,* yang melarikan diri ke cara ekspresi non-rasional sebagai akibat frustasi mereka terhadap kekurangan Rasionalisme: "Penulis *Feuilleton,* seorang seniman dalam sketsa, bekerja dengan detail dan ep-

---

[142] Schorske, Carl E. 1979. *Fin-de-siècle Vienna: Politics and Culture.* New York: Knopf, didistribusikan oleh Random House.
[143] Ibid. 5.
[144] Müller, Ingo. 2007. *A History of Thermodynamics: The Doctrine of Energy and Entropy.* Berlin, Heidelberg, New York, NY: Springer. 94.

isode yang terpisah yang sangat menarik bagi selera abad kesembilan belas terhadap hal-hal konkret. Namun, ia berusaha untuk memberi materinya warna yang diambil dair imajinasinya. Untuk memberikan keadaan perasaan menjadi cara merumuskan penilaian. Dengan demikian, dalam gaya penulis *feuilleton,* kata sifat menelan kata benda, warna pribadi hampir menghapus kontur objek wacana"[145]. Sementara *feuilleton* cukup berbeda dengan Dadais kemudian, apa yang mereka miliki adalah upaya yang sama untuk melarikan diri dari keterbatasan logika dan Rasionlaisme.

Dugaan bahwa Rasionalisme pada akhirnya tidak akan mampu menjawab pertanyaan dan masalah umat manusia mencapai puncak beberapa dekade kemudian dengan teorema ketidaklengkapan Kurt Godel, yang secara matematis membuktikan bahwa akan selalu ada pertanyaan di alam semesta yang tidak dapat diharapkan dijawab oleh umat manusia. Seperti yang dikatakan Goldstein, "Temuan Godel tampaknya memiliki konsekuensi yang lebih luas ketika seseorang mempertimbangkan bahwa dalam tradisi barat, matematika sebagai model keterpahaman telah menjadi benteng utama Rasionalisme. Sekarang ternyata bahkan dalam sainsnya yang paling tepat di wilayah di aman akalnya tampak mahakuasa, manusia tidak dapat melepaskan diri dari keterbatasan hakikinya". [146]

Salah satu penulis terkemuka yang mengomentari

---

[145] Schorske 9.
[146] Goldstein, Rebecca. 2005. *Incompleteness: The Proof and Paradox of Kurt Gödel. Great Discoveries.* New York: W.W. Norton.

keadaan Austria selama permulaan kemunduran Rasionalisme ini adalah penulis drama Hugo von Hofmannsthal (1874-1929), yang terkenal karena menciptakan istilah *das Gleitende* untuk menggambarkan keadaan Austria.

Istilah Das Gleitende diterjemahkan menjadi sesuatu seperti "kemerosotan", yang dimaksudkan untuk membangkitkan perasaan fondasi yang bergeser dari bawah kaki seseorang saat berjuang untuk kemajuan, mirip dengan penderitaan tokoh utama dalam S*una no Onna (Wanita di Bukit Pasir)*[147] karya Abe Kobo tahun 1962 yang mencoba memanjat bukit pasir yang curam dan merasa bingung karena ambisi yang tampaknya masuk akal terus-menerus bergeser ke bawah kakinya. Sementara matematika, sains, politik, dan filsafat memberi orang kesan tentang kemajuan yang dibuat menuju tujuan yang terbatas (seperti mencapai pemahaman tentang cara kerja dunia), kemampuan untuk benar-benar memahami totalitas cara kerja realitas akan tetap selamanya di luar jangkauan. Hofmannsthal menggambarkan hal ini dengan fasih dalam satu puisi, "Stanzas in Terza Rima" dengan gaya yang menggabungkan rasa frustasi terhadap sifat sementara dari semua hal:

> *Ini adalah sebuah pemikiran yang tidak dapai dipahami oleh pikiran mana pun*
>
> *Sesuatu yang terlalu menakutkan untuk sekedar meneteskan air mata:*

[147] Abe, Kōbō. 1981. *Suna no Onna.* Tokyo: Shinchosha.

Bahwa segala yang kita inginkan dan kita miliki luput dari genggaman kita…[148]

Mimpi-mimpi yang tiba-tiba setiap malam membuka mata kita

Seperti anak-anak di bawah pohon yang sedang berbunga

Di atas puncaknya bulan menjulang di langit

Pada jalur emas pucatnya melalui malam yang berkumpul—

Cara mimpi kita tampak begitu nyata dan terwujud

Seperti anak kecil yang tertawa riang dan menatap pemandangannya

Tampak besar, tenang, dan jauh

Seperti bulan ketika puncak pohon membatasi cahayanya.[149]

Dalam puisi ini Hofmannsthal menggambarkan "semua yang kita ininkam dan kita memiliki" sebagai sesuagu yang selalu di laur jangkauan, seperti bulan yang tergantung di langit. Jika ia menyebutkan "semua yang kita miliki" dapat menyiratkan bahwa manusia tidak akan pernah mencapai realisasi yang lengkap tentang siapa saja mereka, yang akan sejalan dengan hilangnya kepercayaan pada Rasionalisme dan kata-kata yang ditemukan dalam karya-karyanya yang lain.

Dalam "Surat Lord Chandos"[150] (fiksi) yang terkenal,

---

[148] "Das alles gleitet und vorüberrinnt"—bagian ini menggunakan konjugasi dari istilah terkenalnya *Gleitende.*

[149] Hofmannsthal, Hugo von, dan J. D. McClatchy. 2008. *The Whole Difference: Selected Writings of Hugo von Hofmannsthal.* Princeton, N.J.: Princeton University Press. 26-27.

[150] Hofmannsthal, Hugo von, dan Joel Rotenberg. 2005. *The Lord Chandos Letter and Other Writings.* New York Review Books Classics. New York: New York Review Books.

Homannsthal mengambarkan kehancuran rasionalisme pribadinya, di mana ia tidak lagi merasa bahwa kata-kata dapat berhasil menyempaikan apa yang ia sampaikan. Lebih dari itu, hanya sekadar meratapi kelemahan kata-kata, surat itu menyampaikan kekecewaannya terhadap kekuatan logika.

Lebih jauh, Hofmannsthal menggambarkan Austria secara langsung seperti itu pada tahun 1905: "Hakikat zaman kita adalah multiplisitas dan ketidakpastian. Ia hanya dapat bersandar pada *das Gleitende,* dan menyadari bahwa apa yang diyakini oleh generasi lain sebagai sesuatu yang kokoh sebenarnya adalah *das Gleitende.*" Dalam pilihan lain ia menulis: "Segala sesuatu terbagi menjadi beberapa bagian, bagian-bagian itu kembali menjadi lebih banyak bagian, dan tidak ada yang membiarkan dirinya untuk dianut oleh konsep-konsep lagi".[151] Semua ini menegaskan kembali keyakinannya yang sekarat pada kesempurnaan logika dan dengan demikian Rasionalisme.

Das Gleitende Di Luar Wina

Meskipun pengaruh langsung dari Austria tidak tersirat, Jerman dan Jepang juga mengalami kemunduran dalam Rasionalisme. Dalam konteks karya ini, hal ini diungkap dalam Nihilisme. Artinya, pernyataan Nietzsche bahwa makna tidak inheren tetapi ditetapkan memberikan pukulan telak terhadap keyakinan pada pandangan tunggal dan aksiomatik tentang realitas yang dapat ditemukan secara sistematis dan sepenuhnya konsisten.

[151] Schorske 19.

Hal ini lebih jauh diungkap Nietzsche pada tahun 1886 dalam bukunya Beyond Good and Evil: "Barangkali baru terpikir oleh lima atau enam orang bahwa fisika juga hanyalah sebuah interpretasi dan eksegesis dunia, dan bukan penjelasan dunia".[152] Lebih jauh, Nietzsche menambahkan dalam The Will to Power bahwa "Idealisme manusia hingga saat ini akan berubah menjadi Nihilisme".[153] Ketika Skeptisisme Nietzsche diadopsi oleh mereka yang kemudian menjadi Dadais, diperparah oleh disorientasi dan hilangnya kepercayaan pada "sistem" yang disebabkan oleh Perang Dunia I, hal ini meledak menjadi gerakan seni anarkis Avant-garde.

Demikian pula, ketika Nihilisme dan Dadaisme diperkenalkan ke Jepang, hal itu berkontribusi pada tumbuhnya Skeptisme terhadap modernitas dan Rasionalisme di sana. Ketika Meiji di Jepang telah membangun pemerintahan baru dan pembukaan perdagangan di negara yang sebelumnya terisolasi itu memungkinkan teknologi dan ide mengalir masuk secara massal. Ada dorongan besar untuk memodernisasi, terutama untuk tujuan menjadikan Jepang pesaing internasional yang cukup kuat sehingga dapat menghindari perjanjian perdagangan yang memberatkan dipaksakan kepadanya oleh Komodor Perry dan Amerika Serikat. Namun, selama modernisasi Jepang yang sangat cepat dan penuh tekanan, banyak orang menjadi terganggu oleh apa yang

[152] Nietzsche, Friedrich Wilhelm, Rolf-Peter Horstmann, dan Judith Norman. 2002. *Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future*. Cambridge Texts in the History of Philosophy. Cambridge: Cambridge University Press. 15.
[153] Nietzsche, Friedrich Wilhelm, Walter Arnold Kaufmann, dan R. J. Hollingdale. 1967. *The Will to Power*. New York: Random House. 331.

disebut "kemajuan" dan mulai menulis literatur yang mengritik jalan yang diambil Jepang.

Nihilisme merupakan faktor yang berpengaruh bagi Naturalis sastra, yang tidak puas menulis karya-karya yang idealis dan romantis. Dalam arti tertentu, ini menggambarkan hilangnya kepercayaan pada "kemajuan". Namun, Naturalisme bukanlah ekspresi *das Gleitende* yang berkembang, karena masih memiliki sejumlah keyakinan pada realisme yang mampu menggambarkan kondisi manusia secara jelas, yang merupakan produk dari kondisi sosial yang deterministik dan lingkungannya. Tidak mengherankan, Darwinisme banyak berperan dalam hal ini.[154]

Namun, ketika mereka yang akan menjadi Dadais mempelajari Nihilisme, mereka menolak gagasan bahwa pendekatan realistis dapat diandalkan. Sebaliknya, subjektibisme Nihilisme membuat mereka memberontak terhadap ketertarikan oleh norma-norma yang dipaksakan tentang apa artinya berkarya seni. Karena itu, para Dadais akan merangkul unsur-unsur Surealisme ketika mereka menginginkannya, serta pendekatan mereka yang ikonik dan tidak masuk akal terhadap ekspresi. Apa yang mereka coba lakukan, secara umum adalah untnuk merebut kembali seni sebagai bentuk ekspresi tanpa batas, mirip dengan cara koan dalam Buddha Zen memanfaatkan ekspresi yang membingungkan, paradoks, dan tampaknya tidak masuk akal dalam upaya untuk melarikan diri dari

[154] Pehowski, Marian Frances. 1980. *Darwinism and the Naturalistic Novel: J.P. Jacobsen, Frank Norris, and Shimazaki Toson.* Ann Arbor: University Microfilms. 214.

keterbatasan logika. Gagasan Stirner akan memberikan dorongan untuk merebut kembali kebebasan berkarya seni untuk tujuan individu sendiri, membebaskan seniman dari keharusan untuk menyesuaikan diri dengan harapan orang lain.

Bagi Tsuji, hal ini menjadi perhatian utama yang mendorongnya untuk mempelajari Dadaisme, Nihilisme Stirneris, dan Anarkisme dengan penuh semangat. Bagi Tsuji, seni adalah sarana untuk membebaskan dirinya, seperti halnya antara Buddhisme dan Egoisme. Bersamaan dengan Tsuji, Jepang mengembangkan sejumlah ketidakpuasan lainnya selama periode Meiji dan Taisho, banyak di antara tidak secara langsung dipengaruhi oleh senitmen anti-Rasionalis Eropa. Namun, pengaruh tidak langsung *das Gleitende* dari para pemikir Jerman seperti Nietzsche dan Stirner yang semakin luas seiring dengan meningkatnya popularitas mereka di sana.

Anarkisme Stirneris Tsuji di sini sebagai pertentangan terhadap kesucian Rasionalisme yang dianggap, tetapi penulis tidak bermaksud menyiratkan bahwa semua aliran Anarkisme seperti itu. Misalnya, karya Kropotkin yang sangat berpengaruh, *The Conquest of Bread,* sejak halaman pertama berbicara dengan Optimisme yang besar mengenai kapasitas logika, mesin, dan sains untuk menyediakan barang-barang material yang memadai dan strategi untuk restrukturasi besar masyarakat manusia, untuk menghasilkan kelimpahan waktu luang baru.[155] Optimisme semacam inilah yang akan mendorong Tsuji

---

[155] Kropotkin, Petr Alekseevich. 1926. The Conquest of Bread. New York: Vanguard Press. 1–5.

menjauh dari aktivisme dan politik radikal, karena filosof-inya dibanjiri reaksi anti-Rasionalis teradap *das Gleitende*. Neo-Dada yang diciptakan dari kehancuran kemajuan modernisasi di Tokyo akan semakin mengobarkan peno-lakan yang berapi-api terhadap Rasionalisme ini.

V. HUBUNGAN DADA

Dada: Hubungan Filosofis Tsuji

Gagasan Tsuji tentang Nihilisme, Egoisme, Epikureanisme, Anarkisme, dan Buddhisme semuanya menemukan titik temu yang sama di Dada, pusat tempat semua aliran ini menemukan ekspresi. Filsafat Tsuji terdiri dari semua ini, dan kesamaan dari semua aspek ini adalah bahwa mereka memberi Tsuji gagasan tentang cara untuk lebih memahami dirinya sendiri dan dunia, serta cara untuk hidup bebas melepaskan diri daribatasan yang diberlakukan oleh masyarakat standar ("rasional").

Sementara Dada merupakan sarana untuk mengekspresikan sentimen dari komponen-komponen filosofis ini, Dada bagi Tsuji merupakan gaya hidup,[156] [157] dengan demikian filosofi-filosofis ini bagi Tsuji merupakan cara hidupnya, seperti yang akan kita lihat di bagian ini.

Tsuji tidak sendirian dalam menunjukkan persamaan terebut di berbagai filsafat. Ada banyak literatur Inggris

[156] Tsuji v. 1, 406.
[157] Omuka 246.

dan Jepang yang membandingkan Buddhisme dengan Nihilisme secara terperinci[158], dan pada tingkat yang lebih rendah Nihilisme dan Anarkisme[159], tetapi hampir tidak ada kajian yang menarik persamaan antara Buddhisme dan beberapa bentuk Anarkisme (mungkin karena Buddhisme dianggap sebagai tradisi "Timur" yang berbeda dari tradisi Anarkisme yang didominasi "Barat"). Namun, yang paling tidak umum dari semuanya adalah seseorang seperti Tsuji yang menemukan relevansi di setiap filsafat ini.

Filsafat-filsafat ini menyatu bagi Tsuji dalam proses asimilasinya terhadap bagian-bagian dari masing-masing ke dalam gaya hidup idealnya, yang menghasilkan semacam khayalan yang tidak dapat disederhanakan. Dari apa yang dapat kita baca dari literaturnya, Tsuji tidak memiliki proses analisis yang tajam untuk memadukan ini (membandingkan dan mengontraskan filosofi-filosofi ini untuk menemukan kesamaan), tetapi hal tersebut terjadi secara organic dalam proses Tsuji diperkenalkan pada ide-ide ini melalui literatur dan lingkungan sosial Tsuji.

Untuk memahami bagaimana Tsuji mampu memanfaatkan begitu banyak filosofi dan menciptakan sintesisnya, seseorang harus memahami bahwa lingkungan intelektual Jepang pada Periode Meiji/Taisho dibanjiri oleh ide yang campur aduk yang datang setelah berakhirnya Isolasionisme Jepang pada akhir tahun 1800-an. Yaitu, sebelum kedatangan Komodor Perry, jaringan perdagan-

[158] Sebagai contoh, Nishitani, Parkes, dan Mistry, Freny. 1981. *Nietzsche and Buddhism: Prolegomenon to a Comparative Study*. Berlin; New York: W. de Gruyter.
[159] Moore, John. 2004. *I Am Not a Man, I Am Dynamite!: Friedrich Nietzsche and the Anarchist Tradition*. New York: Autonomedia; London: Pluto.

gan Jepang sangat terbatas dan karena itu kontak literatur Barat menjadi sempit. Dengan pembetukan pemerintahan baru yang tiba-tiba mendorong orang untuk mencari ide-ide tentang cara memodernisasi Eropa dan Amerika[160], dalam derasnya arus beasiswa yang masuk, Nihilisme, Sosialisme, Anarkisme, dan lain-lain dapat memasuki Jepang kurang lebih pada saat yang sama, terlepas dari konteks sejarah berusia beberapa ratus tahun tempat masing-masing diproduksi. Bagi penerjemah awal tahun 1900-an, Tsuji, beasiswa yang kurang lebih belum dikenal sangat melimpah, dan Tsuji dapat menyelidiki filsafat dari latar belakang yang luas sesuai keinginannya. Akan tetapi, seperti yang telah kita lihat, kebebasan berbicara yang memungkinkan kondisi ini akan memudar karena pembatasan pemerintah semakin ketat.

Jadi, meskipun mungkin tampak seperti campuran ide, khayalan filosofis Tsuji merupakan hasil dari hubungan Tsuji berbagai literatur yang dibacanya. Seperti banyak orang lain pada periode Meiji dan Taisho, budaya pribadi Tsuji menjadi satu campuran unsur-unsur dari budaya Eropa/Amerika dan budaya asli Jepang. Secara khusus, orang dapat menemukan kisah tentang Tsuji yang mengenakan setelan bisnis gaya Barat bersamaan dengan bakiak *geta* tradisional Jepang dan topi alang-alang[161], meniup seruling *shakuhachi,* dan melontarkan esoteris dari Bahasa asing[162]. Tsuji adalah salah satu wajah kosmopolitan Jepang modern.

---

[160] Karatani, Kojin. 1993. *Origins of Modern Japanese Literature. Post-contemporary Interventions. Durham,* N.C.: Duke University Press. 55

[161] "GaitO ni Chijini no Dokugo" (tanggal asli 5 Juni, 1937). Tamagawa, Nobuaki. 1984. *Dadaisuto 'I'Suji Jun.* Tokyo: Ronsosha.

Seni sebagai Media Sosial dan Politik

Sebagai seorang Individualis yang skeptis terhadap kemungkinan revolusi, poolitik Tsuji tidak menyerupai politik kaum anarkis dan sosialis di sekitaranya yang melambaikan spanduk dan mencetak propaganda yang berapi-api. Dibandingkan dengan puisi Hagiwara yang hidup dan kontributor lain untuk *Red and Black*[163], serta teori Osugi tentang revolusi, politik Tsuji tidak terlalu meledak-ledak secara politis dan romantis[164]. Tulisan Tsuji berfokus pada pembebasan sosial yang luas, yang membuatnya kurang jelas sebagai pernyataan politik. Terakhir, Tsuji lebih banyak bicara melalui contoh, melalui gaya hidup, daripada melalui argument teoritis yang rumit seperti banyak rekan anarko-komunisnya.

Politik Tsuji menganjurkan Individualisme anarkis (Stirnerisme) bagi siapa saja yang menginginkannya, berarti ia menawarkan cita-citanya untuk diuji: kehidupan yang dijalani tanpa otoritas apa pun selain dirinya sendiri.[165] Bagi Tsuji, ini berarti menempatkan penilaian sendiri di atas penilaian Lembaga dan norma sosial. Hal ini terwujud dalam pendekatan lepasnya untuk memenuhi kebutuhan, advokasi terhadap Feminisme, dan menjalani kehidupan yang diinginkannya meskipun akan membeba-

---

[162] Kecenderungan Tsuji untuk menggunakan potongan bahasa asing akan dibahas lebih lanjut nanti dalam bab ini.

[163] Manifesto Merah dan Hitam berbunyi: "Apa itu puisi? Apa itu penyair? Kami dengan berani menyatakan, membuang semua pemikiran tentang masa lalu: 'puisi adalah bom! Penyair adalah kriminal hitam yang melemparkan bom ke dinding-dinding kuat dan pintu-pintu penjara!'" (Omuka 248)

[164] Tsuji sebagai seorang anarkis hampir tidak disebutkan dalam karya Stephen Large tahun 1977 *"The Romance of Revolution in Japanese Anarchism and Communism during the Taisho Period"* (Modern Asian Studies, 11 (3): 441-467).

[165] Tsuji v. 1, 23, 24.

ni dirinya dan keluarganya: membaca, bermain shakuhaci, menulis, bepergian, berhubungan seks sebanyak-banyaknya, dan minum sesering yang diinginkan dan pada jam berapa pun, serta bebas mengungkapkan pikirannya.

Dengan berperilaku seperti ini dan menganjurkan gaya hidup Stirner yang menentukan nasib sendiri secara lisan dan tertulis, Tsuji menganjurkan revolusi tanpa mengharapkannya untuk diterima oleh masyarkat luas. Oleh karena itu, propagandannya terbatas pada seberapa banyak yang ingin ia lakukan pada waktu tertentu dan tidak ditujukan untuk menciptakan keadilan sosial dalam skala besar. Pada akhirnya, Egoisme dan Dadaisme Tsuji merupakan upaya untuk membebaskan dirinya dari norma dan perintah. Secara teori, Stirnerisme memberinya kebebasan ini dengan mengurangi keterasingan antara keinginannya sendiri dan tindakanya, dengan tidak lagi harus tunduk pada keputusan yang dibuat oleh orang lain.

Bentuk Anarkisme ini kemudian dikenal sebagai "Anarkisme Gaya Hidup" pada tahun 1900-an ketika seorang anarkis lingkungan, Murray Bookchin menerbitkan *Social Anarchism or Lifestyle Anarchism: An Unbridgeable Chasm,* di mana ia mengkritik Anarkisme Gaya Hidup sebagai sesuatu yang tidak benar-benar bebas dan mengorbankan perjuangan kelas yang sangat penting.[166] Secara umum, istilah ini menyiratkan menjalani gaya hidup anarkis dan menjadikan gaya hidup itu sendiri sebagai kontribusi politik terpenting seseorang.

---

[166] Bookchin, Murray. 1995. *Social Anarchism or Lifestyle Anarchism: The Unbridgeable Chasm.* Edinburgh, Scotland: AK Press. 52.

Tsuji tidak mengabdikan diri untuk menyebar gagasan perang kelas secara besar-besasran, dan para ideolog Bookchin pasti akan mengkritiknya. Sebaliknya, Tsuji ialah seorang penganut paham Epikurean, yang mencari gaya hidup sederhana, baik secara fisik, sosial, maupun intelektual. Meskipun memiliki saat-saat yang berlebihan, terutama dalam hal alcohol, Tsuji tidak tertarik untuk memperjuangkan kekayaan dan ketenaran sebagai dasar kebahagiaannya. Sebaliknya, kemampuan untuk hidup bebas, memainkan serulingnya, dan bersosialisasi adalah cara yang dianutnya untuk mencapai kesejahteraan dan dia tidak merasa terkait oleh semacam tugas kewarganegaraan.[167] Sebaliknya, setelah menyadari bahwa dia telah dibebani dengan keinginan dan kebutuhan kondisi kemanusiaannya, Tsuji menemukan bahwa keinginannya untuk menjalani khidupnya dengan mimpi-mimpi kososng dan mabuk-mabukan *(suiseimushi* 水精虫*)* tidak mungkin menjadi tugas kewarganegaraan seseorang dari negara mana pun, yang menyebabkan keputusannya untuk membuang identitas nasional sama sekali.[168] Ingatlah bahwa ini ditulis pada tahun 1921 ketika Tsuji sedang mengalami Dadaisme dan tampaknya menghadapi tekanan nasionalis untuk menjadi patriotik dan produktif.[169]

Gaya hidup hemat dan bebas Tsuji yang beraliran Epikurean mungkin paling baik dicontohkan dalam pengembaraannya, di mana Tsuji melepaskan kekayaan duniawi demi kebebasan di jalan. Namun, sebagai seo-

---

[167] Tsuji v. 1, 23, 27-28.
[168] Ibid. v. 1, 26, 28, 23, 24.
[169] Ibid. v. 1, 23, 24.

rang nihilis yang menurut definisinya tidak melihat nilai-nilai tertentu sebagai sesuatu yang benar, Tsuji bukanlah tipe orang yang berusaha memaksakan Epikureannya kepada orang lain dan dalam seluruh karyanya mempertahankan nada rendah hati dan merendahkan diri. Karena itu yang paling bisa ia lakukan hidup sebagai contoh: "Saya hanya mencoba menggambarkan detail kehidupan saya yang mungkin menjelaskan proses menjadi seorang Dadais".[170] Menggabungkan gaya hidup ini dengan minatnya yang mendalam pada seni dan pengembaraan, Tsuji mungkin paling baik disimpulkan sebagai seorang Bohemian.

Untuk sementara waktu, selain gaya hidupnya, karya seni dan esai Tsuji juga menunjukkan corak Anti-otoritarianisme yang kuat. Salah satu contohnya adalah drama puitisnya yang berjudul *Kyōmu* (nihil), yang dipentaskan oleh Tokiwa Opera Company of Asakusa (termasuk Tsuji sendiri) pada 6 Mei 1919.[171] Di dalamnya terdapat tokoh Bernama Tosukina[172] yang merupakan "copet resmi", resmi yang dimaksud ia memiliki sertifikat yang memberinya kewenangan untuk mencopet, sehingga membuat korbannya tidak melaporkan pencuriannya kepada polisi.[173] Ini dapat dengan mudah dibaca sebagai kritik terhadap legitimasi perpajakan atau terjadinya korupsi pemerintahan, di mana dalam kedua kasus di Jepang kontemporer pada dasarnya mustahil untuk mel-

[170] Omuka 246.
[171] Ibid. 235, 237.
[172] Omuka menunjukkan bahwa, jika dibaca terbalik, nama Tosukina mirip dengan kata dalam bahasa Jepang untuk anarkis, *anakisuto.*
[173] Ibid. 235-7.

aporkan "pencurian" pemerintah kepada pemerintah sendiri dengan harapan memperoleh keadilan. Dengan konten yang mudah dianggap sebagai anti-otoriter, tidak mengherankan jika pihak berwenang sering terlibat dalam penghentian produksi tersebut, sebuah fenomena yang sebelumnya disebut sebagai "misfires".

Namun, meskipun penggambaran Tsuji sebagai tokoh pengkhotbah oleh Hagiwara, seperti bentuk anarkismenya, Tsuji juga tidak terdorong untuk menyebarkan Dada ke seluruh dunia. Kurang motivasinya untuk menyebarkan ajaran secara taat daripada secara sporadic (karena kesenangan) membuat Tsuji kehilangan rasa hormat dari beberapa tokoh, yang menjulukinya "pasif". Salah satu contohnya muncul dalam sebuah artikel surat kabar di *Yomiuri Shimbun* pada tahun 1922 yang menggambarkan Takahashi sebagai "prajurit muda" *(wakamusha* 若武者) yang sangat muak dengan kepasifan Tsuji sehingga ia mengatakan kepada banyak rekan penulis bahwa ia akan mengambil inisiatif unutk menyebarkan Dada ke seluruh dunia. Namun, sebelum Takahashi dapat melakukan perjalanan keliling dunia ini, ia dipenjara karena insiden terkenal di mana ia memukul seorang pengemudi taksi dengan tongkat.[174] [175]

Dada sendiri merupakan bentuk seni, meskipun bagi sebagian orang dapat digunakan untuk propaganda sosialis dan anarkis, secara filosofis cenderung digunakan cara individualistis. Artinya, Dada muncul sebagai reaksi

---

[174] Ko 245.
[175] Yoneda, Ko. 23 Desember 1922. "Tsui ni Hakkyo wo shita Dada no Shijin Takahashi Shinkichi Kun," *Yomiuri Shimbun*, hal. 7.

terhadap norma seni yang telah lama berlaku, terutama merupakan hak istimewa kelas atas. Para penganut Dada melepaskan diri dari peran melayani orang kaya untuk mencari nafkah dengan menciptakan seni sesuai dengan gaya Avant-garde mereka sendiri tanpa terlalu mempedulikan apakah gaya tersebut akan menarik atau masuk akal bagi bangsawan/khalayak umum. Tujuan awalnya merupakan untuk melepaskan diri dari batasan masyarakat[176]: Sebagian untuk membebaskan seniman, sebagian untuk menciptakan bentuk seni yang benar-benar orisinal dan segar.

Dada juga berusaha melepaskan diri dari batasan cara tradisional dalam menciptakan seni dan mencoba memadukan media dan pendekatan konsepsi umum tentang apa artinya snei, seperti yang disebutkan di atas. Hal ini menyebabkan terciptanya tekni baru seperti kontrsuksi dan kolase.[177] Dengan mencoba menghancurkan batasan tentang apa yang dapat dianggap seni, mereka secara bersamaan mencoba menghancurkan apa yang dianggap cantik atau diinginkan. Hal ini sangat sejalan dengan Egoisme Tsuji dan Stirner, yang perluasannya akan mengusulkan bahwa individu harus mematuhi gagasan mereka sendiri tentang yang indah dan diinginkan. Kemungkinan besar, teater sangat berguna dan penting bagi Tsuji karena, di dalamnya, ia dapat menggabungkan sejumlah minat dan bentuk seni dengan mulus: musik, akting, menulis, filsafat, dan persahabatan dengan teman-teman yang merupakan semacam chimera (salah satu mitologi Yunani).

Pribadi sebagai Publik dan Menjalani Hidup sebagai Bentuk Seni

Terlepas dari apakah Anarkisme Gaya Hidup Tsuji dan karya-karyanya secara sengaja bersifat provokatif melalui sosial dan politik, faktanya tetap demikian. Batasan antara pernyataan politik dan preferensi gaya hidup pribadi telah menjadi begitu kabur bagi Tsuji sehingga keduanya hampir tidak dapat dibedakan sebagai akibat dari Stirnerismenya.

Seperti yang dinyatakan Tsuji, Dada bukanlah Absrudisme sederhana, tetapi hanya sekadar "bersikap jujur dan setia pada dirinya sendiri" terlepas dari apakah pendekatan ini membuat seni dapat dipahami atau diinginkan oleh orang lain.[178] Upaya artistic Tsuji tidak hanya untuk menciptakan seni, tetapi lebih untuk kepuasannya sendiri. Dengan demikian, bagi Tsuji, Dada merupakan semangat Stirnerisme, dan karenanya "bukan seni, bukan sastra, bukan gerakan sosial, bukan agama, bukan sains, bukan Futurisme atau ekspresionis, dan pada saat yang sama Dada adalah semuanya".[179] Seperti yang dikatakan Omuka, "Dadais adalah realis yang terhormat dalam pengertian Stirneris, karena ia tidak terbatas pada satu bidang seni yang sempit dan bebas dari beban programatik Futurisme atau Ekspresionisme yang kaku".[180]

Bagi Tsuji, apa pun dalam hidup bisa menjadi Dada, bisa menjadi seni, jika dilakukan atas dasar keinginan

[176] Weisenfeld 56.
[177] Ibid. 10, 38, 40.
[178] Ornuka 246.
[179] Ibid 246.
[180] Ibid. 244.

egois seseorang, bukan sebagai akibat dari perintah sosial atau politik. Jika Egoisme adalah gaya hidup Tsuji, Dadaisme juga demikian karena kedua hal ini identik dengan Tsuji.[181] Hal ini menjadikan Interdisiplinerisme sebagai hal yang wajar bagi pendekatan Tsuji terhadap seni dan hidup sesuai dengan prinsip Dada di atas mengabutkan batas-batas antara media seni Tsuji hingga kehidupan itu sendiri bagi Tsuji menjadi campuran berbagai bentuk seni.

Rasa ketidakterbatasan ini jugua terbawa dalam pengertian Buddhis, di mana, melalui Nihilisme, bagi Tsuji semua hal adalah "kosong" dan dengan demikian adalah Dada. Konsep ini ditunjukan oleh slogan "Tada=Dada", seperti yang digunakan dalam salah satu puisi Dada-nya "Tada=Dada dari Alangri-Gloriban"[182], di mana *tada* adalah Bahasa Jepang untuk "segalanya" atau "semua hal", yang berarti bahwa "semuanya adalah Dada". Sekaligus, hal ini diwarnai dengan semacam Absurdisme-eksistensialis (yaitu, semua hal tidak berarti dan keberadaan itu absurd), dan pada saat yang sama bersifat Buddhis dalam arti slogan "semua hal kosong". Ini akan menjadi kesamaan mendasar antara Tsuji dan Takahashi, yang juga melihat Dada sebagai penyampai inti *(mu)* dari pandangan dunia Buddhisme.[183]

Sebagai penulis yang banyak menulis tentang gaya hidupnya dan transformasi filosofis/artistiknya, kehidupan, pemikiran, dan seni Tsuji tidak dapat dipisah-

---

[181] Hackner 99.
[182] Tsuji v. 1, 16
[183] Ko 35, 63.

kan dalam publikasi dan penampilannya karena ketika ia menulis, ia cenderung menulis tentang semuanya secara bersamaan. Selain itu, semua ini termasuk detail pribadi, menjaga konsumsi publik, terutama sebagai akibat dari liputan pers yang penuh gossip yang ia dapatkan dari surat kabar. Karena Dada dan filsafat merupakan inti dari kehidupannya sendiri, keduanya tidak berhenti menjadi pusat perhatian ketika menyangkut "waktu pribadi"-nya bersama teman-teman. Meskipun ini menunjukkan pepatah "melakukan sesuatu yang memegang ingin dilakukan" dan "menjalani prinsip-prinsip seseorang", hasilnya adalah penyatuan anatara kehidupan pribadi dan publik dalam kehidupan Tsuji.

Penghancuran batas antara ranah public dan ranah privat ini pasti bagi Tsuji saat itu merupakan tanda positif bahwa ia berhasil menjalani kehidupannya sesuai dengan Ego-nya setiap saat. Kemudian, ketika Tsuji berhenti menerbitkan dan mengabadikan diri terutama pada pengembaraan ala biksu *Kōmuso,* dapat dibayangkan bahwa ia tidak lagi ingin mengikuti Ego-nya, seperti yang ditunjukkan dalam esai yang ia tulis setelah keluar dari rumah sakit jiwa, "Hen na atama"[184], yang memiliki indikasi kuat bahwa Tsuji mengembangkan pengabdian pada Buddhisme Shin. sejak saat itu, publikasi Tsuji menjadi langka, dan pada dasarnya selama dekade terakhir hidupnya, Tsuji tampaknya telah banyak keluar dari ranah publik media Jepang, sehingga semakin sulit untuk menentukan seberapa besar Egoisme-nya bertahan setelah tahun 1932.

[184] Tsuji v. 3, 150-155.

Dada, Anarkisme Stirner, dan Kehampaan Buddha

Bagi Tsuji, Nihilisme Egois dan buddhisme bertemu pada titik yang sama, yang ia terapkan melalui kehidupan sebagai penganut Epikurean dan diungkapkan melalui Dada. Titik pertemuan ini adlaah konsep "ketiadaan".

Seperti yang disebutkan sebelumnya, Nihilisme Stirner bertumpu pada konsep "ketiadaan kreatf": karena ketiadaan pada hakikatnya bermakna, maka segala sesuatu ada dengan potensi untuk berubah dan dengan demikian kreativitas. Dengan mu Buddhisme yang juga menunjuk pada fluiditas segala sesuatu (dan dengan demikian sifat ilusi batas-batasnya), Tsuji juga menemukan bahwa Buddhisme menunjukkan potensi dalam segala hal[185] untuk berubah (meskipun mungkin lebih menekankan keniscayaan perubahan).

Salah satu lakon Tsuji, yang dipentaskan pada bulan September 1922 oleh Gypsy Operetta Company (alias Theatre of Epicureanism) di Yuraku-za di Tokyo, berjudul "Kyōraku-shugi-sha no Shi" ("Kematian Seorang Epicurean") dan sebagian besar berisi Dadaisme dan Absurdisme. Direktur perusahaan teater ini juga mengelola organisasi penari dengan nama *Pantarai-sha.* Nama ini dicetuskan oleh Tsuji dan berujuk pada pepatah Yunani "panta rhei" (Semua hal berubah).[186] Keasyikan Tsuji dengan 'ketiadaan kreatif' yang ia lihat muncul dari alam semesta yang sementara dan tanpa esensi tercermin dalam nama *Pantarai-sha.*

---

[185] Hackner 98.
[186] Omuka 237.

Dalam "Death of an Epicurean", Tsuji mengomentari kehancuran Ryounkaku (Menara yang melebihi Awan) di wilayah Tokyo yang sering disebutnya sebagai rumah, Asakusa. Bangunan ini merupakan Gedung pencakar langit yang telah menjadi symbol modernitas di Jepang[187], dan kehancurannya dalam Gempa Bumi Besar Kantō menjadi pertanda buruk bagi banyak orang yang mengalami hal yang sama seperti Menara Babel. Simbol ini kemudian popular dalam sastra, yang digunakan oleh penulis seperti Ishikawa Takuboku[188]. Popularitas penggunaan runtuhnya Menara secara simbolis untuk menyampaikan kerapuhan "kemajuan" modernitas mencerminkan dampak kehancuran Tokyo terhadap tingkat kepercayaan pada modernitas dan Rasionalisme.

Ditulis setelah peristiwa ini, "Kematian Seorang Epicurean" karya Tsuji berbunyi: "Menara di Asakusa terbakar dalam kolom-kolom api dan dari abunya muncullah 'Variete d' Epicure' muda. Diibebani dengan kesedihan karena gagasan bahwa 'Semua hal berubah' anak-anak yang telah menggunakan pemerah pipi dan bedak memainkan rebana dan kastanet. Cukup lantunkan mantra 'Panta rhei' dan berkati bibir dan paha para pemuda".[189]

Dalam bagian ini Tsuji menggambarkan kelahiran seorang Epicurean dari seseorang yang mengalami kefanaan ikon yang tampak abadi seperti gedung besar dan

---

[187] Ambaras, David Richard. 2005. *Bad youth: juvenile delinquency and the politics of everyday life in modern Japan. Studies of the Weatherhead East Asian Institute*, Columbia University. Berkeley: University of California Press.
[188] 188 Ishikawa, Takuboku, Sanford Goldstein, Seishi Shinoda, dan Takuboku Ishikawa. 1985. *Romaji diary; and, Sad ways.* Rutland, Vt: C.E. Tuttle Co. 125.
[189] Omuka 237.

Tokyo yang lebih besar, yang mengalami keretakan kepercayaan pada apa yang tampak begitu stabil sebagai simbol modernitas ini. Seorang Epicurean digambarkan di sini sebagai seseorang dalam keputusasaannya, merangkul seni dan menggunakan ingatan tentang kefanaan sebagai bantuan spiritual dalam hidup. Bagi Tsuji yang mengalami begitu banyaj tragedi sebagai akibat dari gempa bumi, deskripsi ini muncul sebagai otobiografi, menggambarkan perubahannya menjadi bersuka ria dalam Epicureanisme dan seni sebagai pengakuan atas kefanaan duniawi.

Penerimaan terhadap seni sebagai reaksi terhadap tragedi dan rasa hampa muncul melalui Dada sebagai ekspresi tidak hanya absruditas hidup, tetapi juga rasa hampa menurut Stirneris dan Buddha. Artinya, karena segala sesuatu bersifat sementara dan tidak bermakna secara inheren, seseorang hanya dapat menerima posiis absurd yang ditinggalkannya dan berusha untuk hidup sesuai keinginan sebisa mungkin (Egoisme) atau berusaha melepaskan keterikatannya untuk menghindari penderitaan (*Dukkha* Buddha). Takahashi merasa bahwa keharusan Buddha unutk mencapai *muga* (tanpa ego) tidak konsisten dengan penerimaan Hedonisme Epikurean ini.[190] Namun, Tsuji tampaknya percaya bahwa keduanya dapat didamaikan melalui pengalaman kebahagiaan pengembara hedonistik.[191] Apakah akan menerima Ego atau tidak selama mengejar Hedonisme Epikurean, dibandingkan dengan melakukan upaya Buddha untuk membongkar

[190] Ko 80.
[191] Tsuj i v. 1, 32.

Ego, akan muncul kembali dalam benak Tsuji sepanjang hidupnya, pada satu titik yang berpuncak pada keputusannya setelah meninggalkan rumah sakit jiwa untuk pertama kalinya meninggalkan karier penerjmahan dan penulisannya, harta benda, dan rumah tangganya untuk mengembara sebagai biksu "ketiadaan" *(komusō)* Buddha. Komuso mengenakan tudung buluh besar *(tengai)* yang umumnya digunakan dalam agama Buddha untuk menghilangkan rasa ego, meskipun ada sejarah yang menyebutkan bahwa tudung itu digunakan hanya unutk menyembunyikan identitas[192]. Jadi, dapat dibayangkan bahwa Tsuji ingin menekan Egonya dan menolak Egoisme selama tahun-tahun terakhir hidupnya. Namun, ada kemungkinan yang sama kuatnya bahwa ia ingin menyembunyikan identitas dalam iklim politik yang keras pada tahun 1930-an.

Keutamaan Epikurean dalam mempertahankan gaya hidup sederhana merupakan hal yang umum antara pendekatan Buddhis ini dan bentuk Hedonisme Egoistik Tsuji, dan dengan demikian akan tetap ada pada Tsuji selama kemungkinan transisinya dari yang terkahir (memurnikan, mengagungkan Ego) ke yang pertama (membongkar Ego). Dengan cara ini pendekatan Buddhis Takahashi terhadap kehidupan saat Tsuji memasuki dekade terakhir hidupnya (1933-1843). Namun, tampaknya proses ini sulit dan menimbulkan masalah psikologis pada Tsuji, yang kemudian dirawat di rumah sakit beberapa kali lagi.

---

[192] Ribble, Daniel B. 2007. "The Shakuhachi and the Ney; A Comparison of Two Flutes from the Far Reaches of Asia." *Kochi Ikadaigaku: Kochi.*

Singkatnya, perhatian utama Tsuji dalam hidup adalah masalah Ego: bagaimana seseorang bisa menjadi paling bebas, ap acara terbaik untuk hidup, bagaimana seseorang harus bereaksi terhadap kondisi absurd hidup di dunia yang pada dasarnya tidak berarti dan sangat sementara? Terhadap hal ini, selama fase Dadais dalam hidupnya, Tsuji menanggapinya dengan seni dan Hedonisme Egois Epicurean untuk membebaskan diri dari batasan sosial dan institusional serta lebih memahami ketiadaan dunia untuk menghargai tragedi komedinya melalui memanjakan diri dalam seni dan kreasinya, serta menikmati persahabatan dengan rekan-rekan.

Terlepas dari apakah Insiden *tengu* benar-benar merupakan gangguan mental, kondisi alkoholik, dan emosional tidak sehat yang memicu insiden tersebut dan penolakan komuso berikutnya menunjukkan bahwa respons ini tidak memuaskan bagi Tsuji. Namun, mengingat Kesehatan mental yang terus memburuk mengikuti penolakkannya terhadap Ego, hal ini juga tidak memuaskan. Karena kurangnya tulisan yang muncul dari tahun-tahun terakhir hidupnya, sulit untuk mengetahui apakah ia pernah menemukan cara untuk menangani pertanyaan-pertanyaan terkait Ego di atas dengan cara yang sangat memuaskan baginya.

Namun, ada satu lagi ide yang menurut Tsuji sangat penting. Ide ini pertama kali tercermin dalam sebuah bagian dari "De Profundis" karya Oscar Wilde yang diterjemahkan Tsuji:

Saya ingin memakan buah dari semua pohon di taman dunia. Dan, memang, saya pergi keluar, dan begitulah saya hidup. Satu-satunya kesalahan saya adalah bahwa saya membatasi diri secara ekslusif pada pohon-pohon yang bagi saya tampak sebagai sisi taman yang disiniari matahari, dan menjauhi sisi lain karena bayangan dan kesuramannya. Karena saya memutuskan untuk tidak mengetahui apa pun tentang mereka [hal-hal gelap], saya terpaksa memakannya, untuk sementara waktu, memang, tidak memiliki makanan lain sama sekali. Saya tidak menyesal sedikit pun telah hidup untuk kesenangan. Saya melakukannya sepenuhnya, sebagaimana seseorang harusnya melakukan segala sesuatu yang dilakukannya sepenuhnya. Tidak ada kesenangan yang tidak say alami. Tetapi melanjutkan kehidupan yang sama akan salah karena itu akan membatasi separuh taman lainnya juga memiliki rahasianya bagi saya.[193]

Pilihan gaya hidup Tsuji tidak konvensional dan sering kali miskin, sulit karena melibatkan perpindahan dari pekerjaan yang stabil, kekayaan, dan pemeliharaan rumah tangga, yang semuanya menimbulkan masalah dalam kehidupan Tsuji. Kepatuhannya pada Nihilisme Egois jauh dari pandangan dunia yang berwarna-warni, dan pilihan teman-temannya (yang sarat dengan drama dan tragedi politik mereka sendiri) membuat hidupnya semakin sulit. Namun, seperti yang akan kita lihat, tampaknya Tsuji mengembangkan rasa menghargai yang baik bersama dengan yang buruk.

Dada karya Tsuji yang didasarkan pada Stirnerisme

[193] Wilde, Oscar. 2002. *De Profundis, The Ballad of Reading Gaol and Other Writings*. Wordsworth Classics. Ware: Wordsworth Editions. 68.

merupakan seni yang meniadakan rasa kebaikan atau keburukan yang melekat, membebaskan penonton dengan tidak menyensor dirinya sendiri unutk menyelamatkan perasaan penonton. Sebaliknya, melalui seni Tsuji mampu mengatasi tragedi dan kesulitan yang dihadapinya, alih-alih mengabaikan "sisi gelap taman". Dalam pengertian inilah kita dapat memahami rujukan Hagiwara kepada Tsuji dan memahami tawa tragis Cjhaplin: sebagai seorang seniman dan filsuf, Tsuji tidak menyelamatkan dirinya dari kesulitan yang terkait dengan hidup tanpa keterbatasan yang disebutkan Wilde di atas. Kita melihat hal ini dijabarkan dalam karya "Fiikyo Shigo" ("Bisikan Gila")[194]:

> *Tahun ini sangat dingin. Saya bertanya-tanya apakah ini hanya terasa seperti itu karena banyak hal yang menjadi sangat menyedihkan. Namun, sekarang cuaca mulai menghangat, saya merasa bersyukur. Jika musim dingin tidak ada, saya tidak akan tahu betapa berharganya musim semi. Setiap dari sepuluh ribu hal itu relatif. Jika anda menganggap semuanya menarik, maka memang demikian atau jika anda menganggap semuanya membosankan, maka memang demikian. Karena menganggap segala sesuatu sebagai sesuatu yang menarik itu bermanfaat, akan lebih baik jika kita dapat menikmati diri kita sendiri sebanyak yang kita mampu.*[195]

[194] Istilah kedua dalam judul ini, *shigo* (死後), menyiratkan bahwa seseorang sedang berbisik pada dirinya sendiri. Oleh karena itu, kita dapat memahami esai ini lebih sebagai catatan yang ditulis untuk kepentingan dirinya sendiri dalam gaya Egois yang tepat, bukan sesuatu yang ditulis untuk konsumsi pembaca.
[195] Tsuji v. 4, 211.

Setidaknya hingga ia berhenti menerbitkan tulisan, Tsuji tampaknya telah menerima hal-hal yang nyaman dan tidak nyaman dalam hidup, kegembiraan dan kesulitan, tanpa harus menolak keduanya. Namun, Tsuji tetapi manusiawi, hanya ingin menikmati hidup semaksimal mungkin.

VI. KARYA DARI TSUJI JUN

Terjemahan dan Pengaruh Sastra Tsuji

Meskipun Tsuji adalah penerjemah yang produktif dan banyak karya yang dapat dianggap penitng bagi perkembangannya, tidak ada karya yang lebih penting daripada *The Ego and Its Own* karya Max Stirner. Dampaknya akrya ini dieksplorasi di seluruh bagian ini, yang dibahas di sini adalah *The Man of Genius* yang masih penting. Perlu diperhatikan juga terjemahannya atas *Zadig* karya Voltaire dan *De Profundis* karya Oscar Wilde. Di seluruh terjemahannya, ada kecenderungan ke arah filosofis yang mencerminkan upaya berkelanjutan Tsuji untuk menemukan cara terbaik ayng dapat ia jalani[196].

Tsuji menerbitkan terjemahannya dari *The Man of Genius* karya Cesare Lombroso pada tahun 1914. Karya Tsuji apda volume ini muncul pad amasa yang benar-benar membentuk dirinya sebagai penyair filsuf: masa pernikahannya dengan Noe. Ini juga merupakan amsa ketika minat Tsuji untuk menyimpang dari norma mulai tumbuh. Melalui Nihilisme dan Egoisme yang tumbuh

[196] Lihat bagian Hagiwara di akhir Bab II dan Tsuji v. 4, hal. 211.

id dunia di mana makna dianggap tidak melekat tetapi ditetapkan, Tsuji pasti merasa perlu untuk mengeksplorasi gaya hidup dan cara berpikir nonkonformis, setelah menyadari sosialisasinya sendiri.

Lombroso menggambarkan seorang jenius sebagian sebagai seseorang yang energi psikisnya begitu terkonsentrasi pada satu arah tertentu sehingga terwujud dalam kehebatan, meskipun biasanya dengan mengorbankan kemampuan lain, yang mengakibatkan apa yang disebutnya sebagai "degenerasi". Degenerasi ini berkisar dari keanehan hingga kekurangan yang melemahkan yang dapat mengakibatkan kegilaan. Lombroso menegaskan bahwa hal itu terjadi karena seorang jenius begitu terbawa dalam satu arah sehingga mereka mampu melepaskan diri dari ide-ide konvensional tentang subjek tersebut[197].

Dengan Tsuji yang peka terhadap kegembiraan menemukan kembali dunia bagi dirinya sendiri melalui visi yang tidak terikat pada tradisi yang tidak perlu dipertanyakan, *The Man of Genius* mungkin merupakan salah satu cara yang menurutnya dapat digunakan untuk mengeksplorasi pendekatan nonkonformis untuk memahami dunia dan hidup di dalamnya. Melalui Stirnerisme yang memberi Tsuji keyakinan akan nilai mendefinisikan diri sendiri daripada menerima keharusan sosial secara pasif, Tsuji menjalani proses mendefinisikan ulang dirinya sendiri, memanfaatkan dunia sastra sebagai sumber daya utamanya. Sementara deskripsi Tsuji yang sederhana tentang dirinya sendiri tidak menunjukkan bahwa

---

[197] Lombroso viii.

ia menanggap dirinya sebagai seorang jenius, mungkin saja ia bertanya-tanya apakah ia tidak dapat melalui karya Lombroso menemukan sesuatu yang dapat ia tiru untuk memperbaiki upaya avant-grarde-nya sendiir dalam menulis, hidup, dan berpikir.

Karya Lombroso menurut standar masa kini mungkin tampak ketinggalan zaman (terutama mengingat pernyataan-pernyataan seperti itu bahwa kidal merupakan bentuk degenerasi dan nada-nada rasisnya yang kadang-kadang muncul[198]). Namun, pada saat itu, karya itu akan menarik dan mutakhir bagi Tsuji dengan harapannya utuk mengembangkan diri. Menariknya, beberapa karakteristik Lombroso tentang kepirbadian jenius menyerupai karakteristik Tsuji, meskipun masih belum jelas seberapa banyak dari kesamaan ini yang dihasilkan dari kebetulan belaka, atau dari mereka yang beresonansi dengan Ego ideal Tsuji. Beberapa karakteristik tersebut meliputi kecenderungan untuk hidup berfoya-foya, rasa moralitas yang tidak dapat diterima secara sosial (atau "kegilaan moral"), Alkoholisme, melankolis (kata yang sering digunakan Tsuji sendiri), terlalu sibuk dengan Ego mereka sendiri[199], kesengsaraan, minat dalam menggambarkan kegilaan, kemampuan dan gairah terhadap musik, dan secara umum tidak sepenuhnya dibatas oleh ekspektasi sosial.

Bagaimanapun, minat Tsuji ada gagasan Lpmbroso pasti sangat kuat sehingga dia menghabiskan begitu banyak waktu dan energi untuk gagasan itu di tengah

---

[198] Ibid. 133.
[199] Ibid. 319.

kemiskinan.[200] Tampaknya tidak mungkin Tsuji bisa mendapatkan pekerjaan terhormat mengingat pengunduran dirinya yang memalukan dari jabatannya di sekolah menengah Noe, yang mungkin mendorong untuk mencari nafkah melalui profesi menulis yang lebih independen. Namun, mengerjakan terjemahan Lombroso pasti lebih karena Hasrat topik tersebut daripada karena upaya untuk menghasilkan uang: kemungkinan dia berhasil menerbitkan terjemahannya dipertanyakan dan itu adalah proyek yang sangat besar menempatkan dia dan keluarganya dalam kemiskinan yang lebih parah daripada yang harus dia tanggung jika dia berfokus pada karya tulis yang lebih kecil yang menghasilkan pendapatan tetap. Hal ini menjadi bukti lain yang menunjukkan bahwa minat Tsuji pada kejeniusan dan kegilaan (terutama yang bersifat artistik) merupakan keingintahuan yang membuatnya bersemangat untuk menggunakannya dalam pengembangan dirinya.

Perspektif Diri Tsuji

Berdasarkan filosofinya tentang pribadi sebagai politik dan pribadi sebagai publik untuk menyampaikan banyak hal tentang ide-idenya, Tsuji akhirnya banyak berbicara tentang dirinya sendiri. Tsuji menyebut diirnya sendiri dengan berbagai sebutan, termasuk "salah satu jenis orang gila"[201], dan seperti di atas, bisa jadi Tsuji berusaha keras untuk mewujudkan salah satu jenius artistik Lombroso yang gila. Seperti yang dapat dilihat dari bagian ref-

[200] Setouchi 125, 152.
[201] Tsuji v. 4, p. 209.

erensi, sejumlah karya biografi tentang Tsuji juga menggambarkannya sebagai orag gila, dan mungkin merujuk pada Insiden Tengu. Memang, semua karya yang tercantum menguatkan kegilaannya pada akhirnya, yang pasti menjadi ironi pahit bagi penerjemah buku Lombroso ini.

Jika kita percaya bahwa kepribadiannya adalah orang yang negatif dan pendiam, berbeda dengan filosofi Egoisnya yang acuh tak acuh, orang bertanya-tanya apakah penggambaran dirinya sebagai "orang gila" (sebelum Insiden *Tengu*) tidak menunjukkan bahwa Tsuji merasa tidak nyaman dengan betapa berbedanya dia dibandingkan dengan kebanyakan individu lain dalam masyarakat Jepang kontemporer. Bisa jadi Tsuji tidak melihat dirinya dalam Kesehatan mental yang konvensional mengingat betapa berbedanya (atau hen 変)[202] dirinya. Ada bukti bahwa perilaku merusak diri sendiri dan keadaan tertekan secara psikologis semakin dalam setiap kali Tsuji menjadi semakin tertutup dan menarik diri dari teman-temannya, seperti yang kita lihat dalam periode setelah perceraian efektif[203] dengan Itō[204].

Terlepas dari tekanan psikologis yang diakuinya sendiri dalam karya-karya yang telah saya baca, Tsuji tidak pernah secara ternuka menyebut dirinya seorang jenius, dan malah tampak cukup rendah hati serta meremehkan diri sendiri. Ketika ia menyebut jenius, hal itu terjadi dalam konteks sesuatu yang bukan dirinya, seperti orang-orang

---

[202] Ini adalah istilah yang sama yang digunakan dalam esai pasca-institusionalisasi-nya, "Hen na Atama" ("Gila") (Tsuji v. 3 150-155).
[203] Tsuji dan Ito tidak tercatat secara resmi saat mereka menikah (Setouchi ##)
[204] Tsuji v. 1, 377-378.

yang merupakan pelukis dan musisi hebat.[205] Oleh karena itu, tampaknya Tsuji secara lahiriah menunjukkan tanda-tanda menganggap diri seorang jenius, meskipun ia merasa dirinya "berbeda" secara mental. Sebaliknya, ia mengklaim bahwa Dada dan perjuangannya hampir tidak orisinal dan telah berulang kali terjadi sepanjang sejarah.[206]

Dalam "Mad Murmurs" Tsuji mengatakan bahwa ia adalah "seseorang seperti penyair haiku, Hirose Izen" (alias Hirose Gennojo 1646-1711)[207], tetapi ia mengklaim tidak benar-benar mampu menulis puisi haiku. Tsuji merasa ini sangat aneh karena ia mengatakan bahwa di atas segalanya, ia merupakan seorang musisi dan penyair.[208] [209] Ia kemudian menulis bahwa seseorang yang menulis puisi belum tentu seorang penyair dan seseorang yang menulis novel belum tentu juga novelis, menyimpan gelar tersebut untuk mereka yang menurutnya memiliki beberapa kualitas yang membuat seseorang mampu "benar-benar" menulis, misalnya Shakespeare dan Emerson[210]. Bagi Tsuji, kualitas ini adalah kemam-

---

[205] Ibid. v. 4, p. 209.
[206] Omuka 244, Tsuji v. 3, 153.
[207] Izen adalah seorang murid dari Matsuo Bashō yang terkenal dan merupakan seorang biksu serta penyair, dikenal karena memasukkan nenbutsu ke dalam puisi-puisinya dan menggunakan onomatopoeia dalam derajat yang ekstrem. Fakta bahwa Tsuji membandingkan dirinya lagi dengan seorang penyair biksu arketipal menunjukkan bahwa ada makna spiritual yang signifikan dalam puisi-puisi Tsuji—mungkin lebih dari yang mungkin disadari oleh Takahashi. (Ueda 137, (Yamada-Bochynek 247))
[208] Ibid. v. 4, p. 209.
[209] Ada perbedaan yang lebih sedikit antara "musisi" dan "penyair" dalam bahasa Jepang daripada yang terlihat dalam terjemahan bahasa Inggris karena kata untuk puisi, 詩 (shi) juga bisa berarti "lagu", 歌 (uta).
[210] Ibid. v. 4, p. 210.

puan untuk mengekspresikan karakteristik jiwa manusia. Tampaknya argumen Tsuji adalah bahwa meskipun mungkin tidak sesuai dengan citra dirinya sebagai penyair biarawan pengembara untuk tidak menulis haiku, pada akhirnya hal itu tidak menjadi masalah karena ia melihat dirinya sebagai orang yang mengekspresikan hal itu elemen penting puisi dalam aspek jiwa manusia. Bahwa ia berusaha keras untuk mengemukakan hal ini menunjukkan betapa pentingnya Tsuji menganggap citra dirinya sebagai seorang penyair.

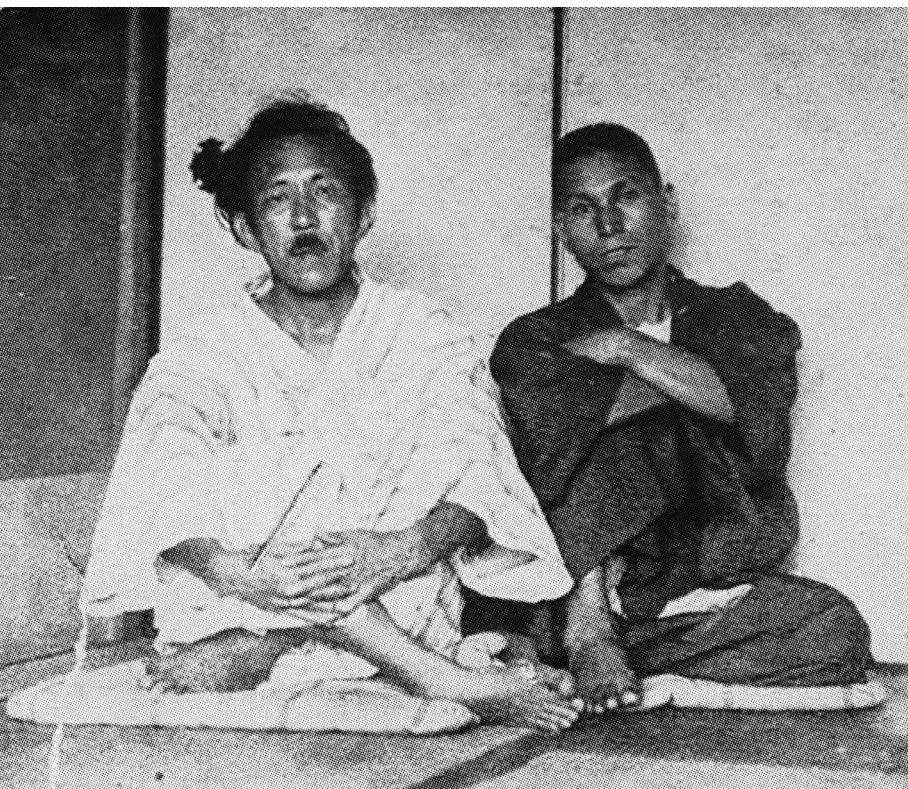
Tsuji kemudian mengkritik dirinya sendiri karena terlalu bergantung pada cara berekspresi subjektif (yang ia kaitkan dengan seni pendengaran) dibandingkan dengan cara berekspresi objektif (seperti seni visual), dan menemukan bahwa seni yang hebat memanfaatkan kedua kualitas tersebut yang disebut Tsuji sebagai kalimat dari Goethe.[211] Ia mengklaim bahwa ia tidak dapat mmebuat bentuk sesuatu terlihat jelas dan hanya dapat mengomunikasikan hal-hal psikologis[212] daripada penggambaran yang realitstis. Mungkin inilah sebabnya Tsuji merasa sangat tertarik pada Dada, ia merasa lebih tertarik untuk menggambarkan kondisi psikologis dariapda menggambarkan realitas.

Tsuji menganggap puisi sebagai disiplin yang paling artistik dari semua disiplin dan menghargainya karena

---

[211] Ibid. v. 4, p. 210.

[212] Bahasa Jepang yang dimaksud adalah 心理描写 (shinri byōsha), yang berarti ungkapan dari hal-hal yang berkaitan dengan hati/ pikiran (atau "psikologi"). Masalah dalam terjemahan ini melibatkan karakter 心 (kokoro), yang merupakan istilah yang tidak membuat perbedaan nyata antara hati dan pikiran seseorang. Shinri sendiri biasanya diterjemahkan sebagai "mentalitas" atau "psikologi".

puisi adalah disiplin yang paling tidak terikat pada medianya sebagai akibat dari keterbatasan kata-kata yang tampaknya tak terbatas.[213] Alur pemikiran in tentu saja merupakan komponen utama kesukaannya pada Dada yang juga menolak batasan dalam gaya, konten, dan pilihan medianya. Seperti yang dijelaskan di seluruh karya ini secara umum Tsuji bercita-cita menjadi orang yang tak terbatas dalam refleksi dari ketidakterbatasan "ketiadaan kreatif" Nihilisme.

Contoh Puisi: “Absurd”

あぶするど
転覆、逆上、生命の捩じれ
度外れた哄笑、娼婦の白血球
駱駝の鈍感……豹の電流を注射しろ

バットの吸殻を拾う……ボロボロボ
赤練ガを焼いて□□□□におつっけろ
呼吸器械の喘ぎ……開かれた□

三百代言の首を□□□!!
狂人の真っ蒼に爛れた舌
麻痺した神経を硫酸で焼き尽せ
□□した犬の苦笑
接点は接点だ……
無限に楕円を描け、無限に転回しろ
生命の浪費は涎を垂らしている

あぶするど
転覆、逆上、生命の捩じれ
度外れた哄笑、娼婦の白血球
駱駝の鈍感……豹の電流を注射しろ

バットの吸殻を拾う……ボロボロボ
赤練ガを焼いて□□□□におっつけろ
呼吸器械の喘ぎ……開かれた□

三百代言の首を□□□に
狂人の真っ蒼に爛れた舌
麻痺した神経を硫酸で焼き尽せ
□□した犬の苦笑
接点は接点だ……
無限に楕円を描け、無限に転回しろ
生命の浪費は涎を垂らしている

Bagian ini menyediakan contoh puisi karya Tsuji dan analisisnya. Karena sifat eksperimen puitis Tsuji yang sangat visual, teks asli Jepang disediakan di bagian ini untuk referensi cepat. Berjudul "Abusarudo" ("Absurd"), puisi ini penuh dengan onomatopreia berulang, suatu sifat yang menyerupai karya Izen, yang disebutkan di atas yang dikenal sebagai seorang penyimpang puisi seperti halnya Tsuji. Izen menulis: "Mizu satto / tori yo fuwa-fuwa/fuwa fuwa".[214] [215]

Absurd[216]

Terbalik, melaju dengan gila-gilaan, mengubah hidumu;
Tertawa terbahak-bahak dan tidak pada tempatnya, sel darah putih seorang pelacur
Ketegaran kepala unta… arus listrik macan tutul, suntikkan semuanya

Kumpulkan puntung rokok kelalawar[217], compang-camping
Ambil ego merahmu yang dipoles, bakar, jatuhkan ke dalam

[214] Yamada-Bochynek, Yoriko. 1985. *Haiku East and West: A Semiogenetic Approach*. BPX, 1. Bochum: N. Brockmeyer. 247

[215] "Flash air/a bird! buoyantly, I buoyantly," di mana *fuwa* mengisyaratkan kelembutan seperti bulu burung dan mungkin merujuk pada burung itu sendiri, tetapi lebih mungkin merujuk pada sayap yang mengepak lembut yang bunyinya *fuwa*, saat diulang, menyerupai).

[216] Diterbitkan pada November 1924 dalam edisi pertama *Shi wo Umu Hito* (The Birther of Poems).

[217] Mungkin merujuk pada abu dari rokok merek "Golden Bat" Jepang, karena Tsuji menyebutkan "karton kosong dari 'Bat'" dalam puisi lain (Tsuji v. 4 432).

xxxxxxxxxxx
Mekanisme pernapasan terangah-engah… terbuka
xxxxxxxx

Ambillah penipu berwajah dua itu dan xxxxx lehernya!!
Lidah pucat orang gila yang meradang
Indra dirimu yang mati, bakar mereka dalam asam sulfat
Senyum pahit seekor anjing membuat xxxxx
Titik kontak adalah titik kontak…….
Gambarlah elips yang luasnya tak terhingga
Berputar tanpa batas
Kita menghabiskan sumber daya kehidupan dengan
sia-sia
Klop klop klop klop
V^ ^v ^h lubang
Jangan sentuh piston yang menganga
Selembar timah lebih lembut dari dadamu
Darah pucatmu mengalir, menetes
Tetes tetes… tetes tetes…..

Bulan menyeringai merah
Sebuah staccato menggerogoti mayat anjing gila
Mata burung hantu lebih indah dari obsidian
Batang tubuh digantung terbalik
Sekarang aku bisa mendengar desiran angin yang kejam
Kegelapan….. sebuah lubang kosong yang besar[218]

---

[218] Tsuji v. 4, 427·428.

Puisi Tsuji yang mengerikan menunjukkan ciri khas tulisannya: Hasrat untuk hidup dengan intens, eksperimen dalam gaya, referensi ke ego/kefanaan/ketiadaan, metafora Dadaistik (tidak dapat diprediksi, tanpa batas) seperti "sel darah putih seornag pelacur", keasyikan dengan kegilaan, nada gelap, istilah asing, dan referensi ke kebahagiaan yang sinis.

Sebagai pembaca setia literatur asing dan esoterik, Tsuji sering merujuk pada literatur, kata, dan frasa asing (seperti "staccato" dan *Panta rhei*),[219] dan agaknya Tsuji menggunakan istilah-istilah esoterik ini tanpa memperdulikan pemahaman pembaca yang mudah karena ia (diduga) menulis hanya untuk kepuasan Egoisnya sendiri. Contoh khusus ini secara mengejutkan memiliki sedikit referensi esoterik seperti itu.

Kegelapan, kebahagiaan yang sinis, dan cinta akan keindahan (seperti dalam "kemegahan mana burung hantu"), dan gairah untuk hidup secara intens yang merasuki sebagian besar karyanya merupakan refleksi dari perasaannya sendiri tentang cara hidup absurditas hidup, yang tercermin dalam esai-esainya menggambarkan dirinya sendiri, seperti yang dikatakan Hagiwara tentang dirinya. Ditulis sedikit lebih dari setahun setelah Gempa Besar Kanta, pada saat tulisan ini dibuat, Tsuji sedang dalam eksperimen artistiknya yang paling eksperimental dan berada di puncak Dadaismenya.

Kejutan akan kefanaan hidup kemungkinan masih

---

[219] Lihat "Tada=Dada of Alangri·Gloriban" untuk banyaknya kata campuran dalam bahasa Inggris, Jerman, dan Jepang, referensi esoterik, serta Dada (Tsuji v. 1, 16).

membebani Tsusi pada saat tulisan ini dibuat, sehingga keasyikannya dengan kematian sekaligus membuat ingin hidup sepenuhnya, tetapi pikirannya diselimuti oleh rasa tidak enak. Puisi tersebut menggambarkan hehidupan yang menetes: "Kita menghabiskan sumber daya kehidupan dengan sia-sia… Darah pucatmu mengalir, menetes… tetesan tetes… tetes tetes… tetes tetes…" Hilangnya suara tetesan kehidupan dan darah (yang berubah dari aliran menjadi tetesan) muncul dalam Bahasa Jepang sebagai "potari potari… tari tari…."[220] Mungkin Tsuji khawatir dengan berlaluunya jam-jam hidupnya sendiri, tema yang muncul dalam puisi sebelum "Absurd" satu bulan, "Do O-nari Desho"[221].

Kecenderungan filosofis Tsuji terlihat melalui puisi ini dalam baris, "Ambil ego merahmu yang dipoles dan bakarlah… Gambarlah elips yang mengembang tak terbatas. Aki berputar tanpa batas". Tsuji pasti sudah familiar dengan konsep pembakaran dalam ajaran Buddha, yang menggambarkan penderitaan yang dialami orang saat mereka hidup dalam Samsara (siklus kelahiran dan kelahiran kembali). Pendekatan Tsuji terhadap kehidupan, Hedonisme Epikurean dan Egoisme, menunjukkan bahwa orang harus menerima keinginan Ego, seperti halnya pembaca diminta untuk menerima pembakaran di sini. Hal ini kontras dengan keharusan ajaran Buddha untuk memadamkan Ego dan keterikatannya untuk memadamkan pembakaran penderitaan manusia.

---

[220] Ini adalah contoh onomatopeia berulang dalam "Absurd", yang menyerupai fitur yang sama pada puisi Izen.
[221] "I Wonder What Will Become of You?" ibid. v. 4, 425-426.

Konsep elips yang mengembang tak terhingga dan revolusi tak terhingga menunjukkan semacam penyataan Zen yang menggambarkan keadaan yang tak terbatas dan kosong ditunjukkan oleh Nihilisme dan Buddhisme. Artinya, bentuk elups mengandung kekosongan, tetapi elips tak terhingga menujukkan keluasan yang tidak dapat dikelilingi oeh bentuk apa pun. Sekali lagi, pembaca diminta untuk menerima keberadaan semacam ini, serta hal-hal yang umumnya dipandang tidak baik: darah pelacur, tawa yang tidak pantas secara sosial. Tidak adanya penolakan terhadap ikon-ikon ini merupakan tindakan yang Dadais, sejalan dengan upaya Dadaisme untuk membuka hal-hal yang tidak membawa esensi inheren yang seharusnya menjadikannya objek penolakan, relevan dengan "ketiadaan" Nihilisme dan Buddhisme.

Ciri paling lucu dari tulisan ini adalah penggunaan karakter tertentu secara piktografik. Kotak kosong, yang digambarkan di atas sebagai "xxxx", membiarkan kata yang sesuai di sana sesuai imajinasi pembaca. Hal ini mengingatkan kembali pada praktik Dadais dalam penataan huruf kreatif, yang paling menonjol di Jepang dalam publikasi Mavo, yang merupakan sisa dari praktik sejenis yang dilakukan oleh seniman Eropa seperti Tristan Tzara.

Yang juga menarik dalam piktografi Tsuji adalah penggunaan kanji (karakter asal Tiongkok) di bagian-bagian tertentu. Satu bagan berbunyi "dekoboko bokodeko dekoboko boko" (凹凸 凸凹 凸ボコ ボコ)[222] (dico-

[222] Karakter-karakter ini 凹凸 凸凹 secara visual menyajikan pembaca dengan gambaran tonjolan dan lubang, serta makna "kekasaran" yang mereka sarankan sebagai kata-kata.

ba dengan buruk di sini sebagai “V/\Av Ah, lubang”). Karakter Tsuji bermetamorfosis dari kanji ke dalam suku kata katakana tanpa menganggu pengulangan bunyi, tetapi maknanya berubah untuk menunjukkan rasa hampa atau penuh lubang (bokoboko). Kanji di awal kalimat menunjukkan pergantian lubang dan tonjolan, yang pasangannya menciptakan kata-kata untuk “ketidakraraan, kekasaran”. Bunyi “Klop” yang mendahului baris ini hanyalahg onamatope yang menyerupai bunyi letupan dan derak, mungkin tidak berbeda dengan suara piston (yang muncul di baris berikutnya). Mungkin piston merupakan metafora untuk ritme mekanis kehidupan dan *kanji* yang mendahuluinya menunjukkan naik turunnya pengalaman hidup seseorang.

Secara keseluruhan, “Absurd” merangkum eksperimentasi Tsuji dan gaya penulisan puisi Dadais.

Dadaisme Tsuji dan Dadaisme Takahashi

Perbedaan utama anatara Dadaisme Takahashi dan Tsuji adalah bahwa Takahashi menggunakan pendekatan yang lebih berlandaskan apda tradisi Zen Jepang, sedangkan Tsuji mencoba pendekatan yang lebih analitis yang terstruktur dalam tradisi filsuf Jerman. Kesamaan terpenting yang mereka miliki adalah bahwa mereka berdua mencoba menggunakan Dadaisme dalam upaya pribadi dan filosofis mereka untuk mencapai kebebasan manusia.

Secara gaya, Tsuji kurang menggunakan unsur erotis daripada Takahashi, tetapi sama-sama menggunakan tema-tema suram dan putus asa. Keduanya telah bermain dengan konstruksi visual puisi, contohnya Tsuji dapat ditemukan dalam “Absurd” dengan penggunaan

karakter dekoboko. Ekspreimen Takahashi dapat dilihat dalam puisinya yang terkenal menumpuk karakter untuk "piring" (jenis yang dimakan). Takahashi sendiri adalah seorang pencuci piring, dan narrator dalam puisi itu "menumpuk" serangkaian piring dengan meletakkan karakter untuk piring (sara) pada satu baris di atas yang lain. Narator kemudian memecahkan piring-piring di baris-baris berikutnya, dan puisi ini sendiri dapat menggambarkan rasa frustasi pribadinya dengan kehidupan sehari-harinya.[223]

Seperti yang disebutkan di bagian sebelumnya, terdapat pula konsepsi bersama tentang Dada yang menyampaikan Buddha tentang mu, meskipun Tsuji dan Takahashi berbeda pendapat tentang Egoisme. Yakni, Takahashi menemukan bahwa Buddhisme mengharuskan moralitas sedangkan Egoisme mementingkan diri sendiri dan bereaksi terhadap moralitas Buddha yang dijelaskan Ko yang tersebar luas selama Periode Meiji.[224]

Penerimaan

Tsuji menjadi seorang Dadais yang sangat terkenal dan disegani. Meskipun ia memiliki banyak kritikus seperti kebanyakan penulis terkenal lainnya, beberapa artikel surat kabar pada masanya memuji dan mengomenteri karyanya. Satu artikel yang diterbitkan setelah ia dilembagakan menyebutnya sebagai seorang jenius menyimang dengan tulisan kelas atas (*ichiryū bunshō),* pendiri Dadaisme (Jepang), dan mengatakan bahwa tulisannya akan

[223] Ko 39-40.
[224] Ko 80.

dirindukan (karena Tsuji mengklaim bahwa ia akan berhenti menulis).[225]

Seperti yang Hagiwara sarankan dalam "Teachings of the Unmensch", Tsuji akan menjadi bahan gisip di media. Hal ini muncul dalam artikel yang bahkan tidak terkait dengan keruntuhan mentalnya, paling sering tentnag kebiasaan minumnya dan hubungannya. Ambil satu judul artikel surat kabar, "Apakah itu Dewa Minum Sepanjang Malam yang Berpakaian Yukata? Tsuji Jun dan Sake, sake, sake".[226] Artikel lain menyebutnya sebagai "penulis eksent"ik" *(bundan no kijin)* yang tinggal bersama ibunya dan sangat miskin. Artikel itu kemudian menggambarkan insiden mabuk Tsuji lainnya[227].

Tsuji juga memiliki pengikut di luar media. Beberapa orang dari pengikut ini (termasuk novelis anarkis Miyajirna Sukeo) membentuk semacam "Klub Penggemar Tsuji" (koenkai 後援会). Setelah Tsuji menderita serangan asma pada usia 41 tahun, Tsuji harus membayar tagihan medis yang cukup besar. Kelompok ini membantu membayar utang yang akan ditanggung Tsuji.[228]

Tsuji menjadi inspirasi bagi beberapa Dadais, termasuk Yoshiyuki Eisuke. Ia bekerja sama erat dengan tokoh-tokoh utama Dadaisme Jepang lainnya sehingga pengaruhnya terhadapnya berbeda dengan pengaruh Dadais pada umumnya. Namun, fkata bahwa ia diakui

---

[225] 1932. "Tsuji Jun Shi Tengu ni Nam", *Yomiuri Shimbun*, 11 April, Edisi Pagi.
[226] 1931. "Yoru wo Toshite Nomu Yukata Gake no Kamisama? Sake Sake Sake no Tsuji Jun Shi", *Yomiuri Shimbun,* 9 Agustus, Edisi Pagi.
[227] 1932. "Bundan no Kijin Tsuji Jun Shi Totsujo Hakkyosu", *Yamato Shimbun,* 10 Februari, Edisi Pagi.
[228] Tamagawa *Hyōden* 1 71.

secara luas sebagai pendiri Dadaisme Jepang merupakan indikasi betapa berpengaruhnya ia.

VII. KESIMPULAN

Tsuji Jun di akhir abad 20 dan di awal abad 21

Tsuji Jun tidak pernah dilupakan akhir-akhir ini, dan bersamaan dengan itu, ad abanyak minat akademis Jepang yang terus berlanjut terhadapnya (publikasi terbarunya adalah karya Takano tahun 2006,[229] diikuti oleh pengerjaan ulang terbaru Tamagawa tahun 2005 atas *Hyōden*[230] tahun 1971 (Lampiran II). Fakta bahwa Tamagawa mampu terus memperbarui biografi Tsuji selama lebih dari tiga puluh tahun juga menunjukkan ketahanan topik tersebut. Banyak biografi dan situs web (Jepang) telah dibuat unutknya, termasuk apa yang dianggap sebagai situs parodi (saat ini sudah tidak ada) yang menjadikan pria itu sebagai agama dengan sarkastis memuji teladannya sebagai Unmensch dan dengan jenaka mengkritik kegagalannya sebagai manusia:

[229] Takano, Kiyoshi. 2006. *Fūkyō no hit o tsuji jun: shakuhachi to uchū no oto to dada no umi.* Tokyo: Jinbunshokan.
[230] Tamagawa, Nobuaki. 2005. *Hōrō no dadaisuto Tsuji Jun: Ore wa shinsei yuiitsusha de aru.* Tokyo: Shakai Hyoronsha.

Tuhan kita meninggalkan banyak esai. Namun karena Tuhan kita bodoh, kita tidak dapat menerimanya sebagai kitab suci. Panitia penyusun kitab suci kini sedang berusaha mengekstraksi frasa-frasa yang berguna dan menyusunnya sebagai kitab suci. Jadi, harap tunggu karya ini…

Seseorang dapat mengabaikan Tsuji Jun dalam sejarah sastra Jepang. Namun, ketika seseorang mencoba mempelajari sastra dan pemikiran pada tahun 1910-an dan 1920-an, ia dapat menemukan Tsuji di aman-mana tanpa diduga, di sudut jalan atau di jalan setapak yang sempir. Dalam arti tertentu, ia adalah pengganggu dalam sastra Jepang.[231]

Situs parodi ini dengan demikian menyerupai nada deskripsi semi sarkastik Hagiwara tentang Tsuji sebagai tokoh agama di akhir bab II.

Pada tahun 1969, sutradara Yoshida Yoshishige merilis film Eros+Massacre,[232] yang menggambarkan sejarah Osugi dan Ito, di mana Tsuji dan anggota Seito juga merupakan akrakter penting. Adegan-adegan utama menggambarkan insiden penusukan di rumah the, Insiden Amakasu, dan adegan di mana Osugi membacakan puisi tentang para anarkis yang digantung dalam Insiden Pengkhianatan Besar kepada Ito di bawah rumpun pohon Sakura yang sedang berbunga. Kisah sejarah (yang

---

[231] Et. vi. of Nothing. 1998. "Tsuji Jun Home Page and The Headquarters of The Sacred Teaching of Underman."
http://web.archive.org/web/20010219055722/www2.justnet.ne.jp/-etvi/TsujiJun/English/Underman.html

[232] Yoshida, Yoshishige, Shinji Soshizaki, Masahiro Yamada, Mariko Okada, Toshiyuki Hosokawa, Yûko Kosunoki, and Etsushi Takahashi. 2008. Eros + massacre. [Film] [S.L.]: Carlotta.

sedikit dilebih-lebihkan) ini dipadukan dengan plot parallel tentang sepasang pemuda yang berusaha memahami filosofi Osugi dan rekan-rekannya.

Tsuji (diperankan oleh Takahashi Etsushi) digambarkan sebagai pria muram yang selalu membawa seruling shakuhachi dan ditampilkan dalam adegan kehidupan rumah tangga dengan Ito dan Makoto, sering kali berbicara tentang Stirner. Adegan lainnya termasuk adegan di mana ia berselingkuh dengan sepupu Ito sebagai akibat dari "menjauh" itu (yaitu menghabiskan banyak waktu dengan Seito dan hampir tidak ada waktu dengan keluarga), serta perpisahan berikutnya. Setelah perpisahan itu, karakternya menjadi gelandangan, mengenakan topi jerami dan memainkan shakuhachi sambil mengembara di pedesaan dengan Makoto kecil di belakangnya. Setelah itum ia dan suara serulingnya muncul sesekali di latar belakang, seolah-olah menyampaikan pesan yang tenang tentang adegan yang sedang berlangsung. Secara umum, Tsuji di sini digambarkan dengan simpatik dan dengan aura misterius. Eros + Massacre dirilis ulang pada tahun 2008 dalam bentuk DVD berbahasa Jepang dengan teks terjemahan Bahasa Perancis.

Yang lebih mengejutkan, ada serial animasi Jepang yang disutradai oleh Nakamura Ryutaro yang muncul dengan judul Despera, berdasarkan karya terkenal berjudul sama karya Tsuji Jun. serialisasi novel grafis ini dimulai pada tahun 2009 dan ceritanya berlatar lingkungan steampunk di Tokyo tahun 1922, sesaat sebelum Gempa Besar Kanto.

Sejumlah foto mengejutkan tentang Tsuji dan rekan-

nya juga dapat ditemukan melalui pencarian web sederhana, beberapa gambarnya tidak muncul dalam beasiswa standar tentangnya. Mempertimbangkan semua perhatian yang diterimanya saat ini serta perhatian yang telah diterimanya selama serratus tahun terakhir, sosok Tsuji Jun tampaknya telah meninggalkan kesan yang kuat.

Harapan Versus Penderitaan

Banyak orang menganggap prospek Nihilisme sebagai sesuatu yang menyedihkan. Namun, terlepas dari tema keputusasaan dalam karya-karya seperti *Desupera and Writings of Despair (zetsubō no sho),* bagi Tsuji dan para Nihilis lainnya, ada harapan dan kegembiraan dalam filosofi mereka. Meskipun ketiadaan Tuhan yang penuh kasih dan/atau dendam serta tujuan atau makna hidup yang inheren mungkin membingungkan, Nihilisme tidak serta merta meniadakan makna dan tujuan. Sebaliknya, bagi Stirner, Tsuji, dan Kaneko, ini berarti pembebasan dan mampu merangkul hal-hal duniawi dengan tidak lagi terikat pada harapan-harapan ilahi (dengan demikian disebut *Unmensch*).

Apa yang mereka upayakan melalui studi Nihilisme bukan hanya pemahaman tentnag kondisi dan kebebasan manusia, tetapi juga bagaimana cara untuk terus hidup dengan baik di dunia yang nihilistik. Kaneko memutuskan bahwa dirinya adalah makhluk yang menginginkan pemenuhan, dan dengan demikian memutuskan untuk berusaha. Sementara dirinya, sepertri Tsuji, awalnya dilanda rasa outus asa akan penolakan hidup, Kaneko menemukan cara untuk menegaskan kehidupan melalui

Nihilisme:

> *Dahulu saya berkata, 'Saya meniadakan kehidupan'. Secara ilmiah, memang demikian… [tetapi] peniadaan kehidupan tidak berasal dari filsafat, karena hanya kehidupan. Saya menegaskannya dengan kuat. Dan karena sata menegaskan kehidupan, saya dengan tegas memberontak terhadap semua kekuatan yang memaksa kehidupan… hidup tidak identik dengen sekadar bergerak. Hidup adalah bergerak sesuai dengan keinginan sendiri… seseorang dapat mengatakan bahwa dengan perbuatan, seseorang mulai benar-benar hidup. Dengan demikian, ketika seseorang bergerak melalui keinginan sendiri dan ini mengarah pada kehancuran tubuhnya, ini bukanlah peniadaan kehidupan. Ini adalah penegasan.*[233]

Apa yang Kaneko katakan di sini adalah, baginya, Egoisme (berrindak atas kemauan sendiri alih-aliih secara pasih mengasimilasi nilai-nilai orang di sekitarnya) telah memungkinkannya untuk "hidup secara nyata". Dengan demikian, Nihilisme menjadi kekuatan positif baginya. Takahashi dan Tsuji juga mencerminkan gagasan bahwa Nihilisme sebagaimana diungkapkan melalui Dada dapat meniadakan dan menegaskan, seperti dalam "Penegasan Dagabaji" Takahashi: "DADA menegaskan dan meniadakan semua".[234]

Bagi Tsuji, Egoisme Nihilistik terhubung dengan Buddhisme melalui pernyataan mereka bahwa makna tidak melekat, dan Tsuji mengungkapkan hal ini melalui Dada, esai, dan cara hidupnya. Sementara bagi Tsuji

---

[233] Raddeker 74.
[234] Omuk.a 243.

“Semuanya adalah Dada”,[235] seperti bagi Stirner “Semua hal tidak berarti apa-apa bagiku”,[236] Tsuji memeluk Nihilisme sebagai sarana menuju kebebasan dan meneguhkan Hasrat hidup:

> *Sekarang, delusi Ego saya sangat membara. Saya berpesta dan hidup dengan ego delusi saya. Saya terus-menerus menunagkan bahan bakar ke dalam tipu daya ini, semakin, semakin, semakin banyak, membuatnya membara, terus-menerus menyemburkan lava ke dalam kekosongan yang saya hadapi: saya ingin menjadi sosok Vulcan (Dewa api dalam mitologi Romawi kuno).*[237]

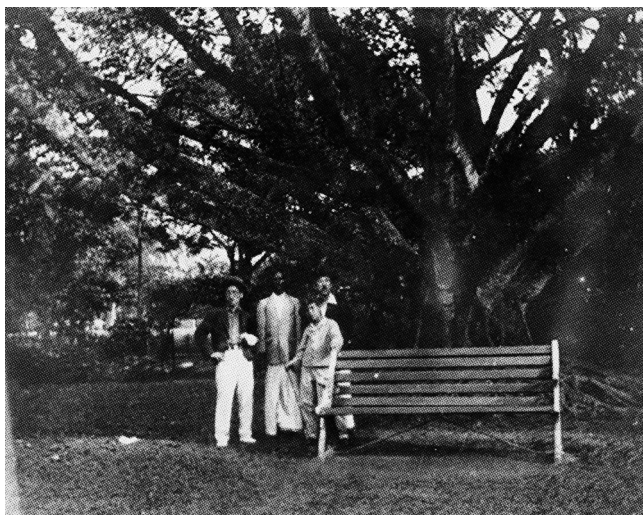
Pada tiitk ini Tsuji melambat dan berkata bahwa ia takut ketika ia menulis, tanpa disadari “ekstase spiritual gelandangan” telah berubah menjadi “ekstase spiritual orang gila yang erotis” dan dengan cepat mengakhiri “Gelandangan Menulis”. Apa yang kita temukan di sini adalah kesimpulan yang sama yang dicapai oleh Kaneko, di atas sebuah penegasan hidup, dan Hasrat berikutnya unutk hidup sepenuhnya sambil menyadari dasar-dasar nihilistik dari pandangan dunia mereka. Alih-alih mengikuti filosofi Ubermensch Nietzsche, Tsuji merangkul dunia secara pragmatis sebagai Unmensch Epicurean.

Dengan demikian, Tsuji diganggu oleh depresi dan Alkoholisme selama bertahun-tahun, sering dikucilkan oleh dunia sastra arus utama, dan mengalami banyak sekali tragedi dan bukan berarti Nihilismenya tidak ada

---

[235] Tsuji v. 1, 16.
[236] Stirner 5.
[237] Tsuji v. 1,32.

hubungannya dengan hal ini. Sebaliknya, tampaknya Dada dan Nihilisme telah mengajarkan Tsuji cara menghargai berbagai pengalaman hidup, termasuk yang tragis, seperti dalam alegoti Wilde tentang rumpun pohon buah-buahan[238]. Dengan demikian, kita dapat membayangkan bahwa Tsuji menjalani hidup yang penuh dan akan mampu memahami tawa tragis dan lucu seperti Chaplin[239].

Karya Tsuji Jun tidak berarti ratapan mengasihani diri sendiri tentang ketidakberartian keberadaan, tetapi lebih pada penegasan yang memberdayakan tentang kebebasan individu dan kemampuan non-teis untuk memanfaatkan kehidupan sebaik-baiknya.

[238] Bab V.
[239] Bab II: *"Ajaran dari Unmensch"*

LAMPIRAN I: TERJEMAHAN UTAMA

Andersen, Hans Christian: "The Bell", "The Shadow" [1906, 1907]

Maupassant, Guy De: "The Necklace" ("La Parure") [1908]

Maeterlinck, Maurice: "The Blind" [1909]

Makower, Stanley: *The Mirror of Music* [1909]

Lombroso, Cesare: *The Man of Genius* (L 'homo di Genio)[1914]

Stirner, Max: *The Ego and its Own (Der Einzige und sein Eigentum)* [1915]

Quincey, Thomas De: *Confessions of an English OpiumEater* [1918]

Wilde, Oscar: *De Profundis* [1919]

Voltaire: *Zadig the Babylonian* [1920]

Poe, Edgar Allen: "Shadow-- a Parable" [1921]

Leopardi, Giacomo: *The Canti* [1921]

Moore, George: *Confessions of a Young Man,* [1921] [1924]

Barbusse, Henri: *Hell (L 'enfer)* [1921]

Villon, Frani;ois: *The Poems of Fran9ois Villon* [1922]

Baudelaire, Charles Pierre: "Anywhere Out of the World" [1923]

Morand, Paul: "Sample (Dada)" [1923]

Simons, Arthur: "Vagabond Songs" [1923]

Shestov, Lev: *Apotheosis of Groundlessness* [1923]

Hecht, Ben: *Erik Dorn* [1926]

S enancour, *Etienne Pivert de: Oberman* [1931]

Cabell, James Branch: *Epper Si Muove* [1932]

Dell, Floyd: *Intellectual Vagabondage* [1932]

LAMPIRAN II. TINJAUAN TENTANG DUKUNGAN LITERASI

Sastra Sekunder

Tidak ada literatur berbahasa Inggris yang berfokus pada Tsuji sendiri, tetapi ia muncul di pinggiran beberapa karya. Yang membahasnya secara lebih luas adalah terjemahan dari Bi wa Rancho ni Ari karya Harumi yang dialih Bahasa ke Inggris dengan judul Beauty in Disarray. Buku ini berpusat pada Ito Noe, istri pertama Tsuji, dan berhasil menghidupkan lingkungan sosial rekan-rekan yang dimiliki oleh Ito dan Tsuji. Singkatnya, meskipun Tsuji adalah orang yang dilembagakan di kemudian hari, buku ini dapat membuat orang bertanya-tanya apakah bukan orang lain dalam lingkaran sosialnya yang lebih dapat dipercaya. Tsuji juga muncl sebentar dalam berbagai karya yang berkaitan dengan orang-orang sezamannya, paling sering berkaitan dengan Osugi Sakae dan Ito Noe.

Teks lain yang berguna untuk memahami adegan feminis radikal dan nihilis Jepang praperang di mana Tsuji memainkan peran penting adalah Reflection on

the Way to the Gallows: Rebel Woman in Prewar Japan karya Hane Mikiso dan Treacherous Woman of Imperial Japan: Patriarchal Fictions, Patricidal Fantasies karya Helene Raddeker. Yang paling penting, keduanya banyak bercerita tentang tokoh kontemporer nihilis dan feminis Tsuji, Kaneko Fumiko, serta Kanno Suga dari High Treason Incident (Bab III).

Ada juga beberapa buku yang sangat berguna dalam Bahasa Inggris yang membahas berbagai aspek gerakan Dadais di Jepang, yang sangat membantu dalam menyediakan konteks untuk memahami masa ketika Tsuji hidup, pemikiran dan kehidupan rekan-rekannya, serta gerakan avant-garde Jepang dan politiknya, terkadang menyebutkan Tsuji Jun.

Pada tahun 1977 Won Ko menerbitkan Buddhist Elements in Dada: a Comparison of Tristan Tzara, Takahashi Shinkichi, and their fellow poets (yang tampkanya didasari pada disertasinya tahun 1974 "Dada dan Pemikiran Buddhis: Takahashi Shinkichi sebagai penyair Dada dibandingkan dengan Tristan Tzara"). Dengan mempertimbangkan hubungan yang kuat antara Takahashi dan Tsuji (bab II, III, IV), mudah untuk melihat mengapa ini merupakan bagian penting untuk memahami Dada yang mereka miliki bersama, terutama dalam hal persinggungan Zen dan Dada.

Yang juga penting adalah "Tada=Dada (Devotedly Dada) for a StageL The Japanese Dada Movement 1920-1925" karya Omuka Toshiharu. Artikel ini membahas Tsuji beberapa kali, memberikan kisah yang sangat menarik tentang partisipasinya dalam teater radikal

di Tokyo. Yang terpenting, artikel ini memberikan sejarah umum yang sangat baik tentang gerakan tersebut, membaginya menjadi beberapa bagian tentang fase pertamanya dan kemudian Neo-Dada. Pilihan ini merupakan bagian terpenting dari kajian Bahasa Inggris dalam penciptaan karya ini.

Mavo: Japanese artists and the avant-garde 1905-1931 yang terbit pada tahun 2002 karya Gennifer Weisenfeld, merupakan karya penting tentang gerakan avant-garde Jepang awal 1900-an secara umum, serta untuk memahami Murayama dan orang lain yang terkait dengan Mavo yang penting bagi dunia Dadais di Jepang. Dipenuhi dengan foto-foto mewah tokoh dan karya seni terkenal, karya ini mungkin merupakan karya ilmiah berbahasa Inggris yang palingvisual dan juga paling penting tentnag Dada Jepang hingga saat ini. Lebih jauh, karya ini banyak membahas korelasi antara gerakan ini dan politik anarkis dan sosialis saat itu.

Ada dua puluh halaman dalam se-bab yang cukup bagus tentang Tsuji dalam buku berbahasa Jerman karya Thomas Hackner tahun 2001, Dada und Futurismus in Japan: Die Rezeption der Historischen Avantgarden. Buku ini memberikan informasi biografi dan berfokus pada hubungannya dengan Max Stirner. Buku ini juga berisi bagian tentang Murayama, Hagiwara, dan Takahashi, gagasan penulis tentnag Dada dan Sosialisme, dan beberapa terjemahan karya Dadais Jepang termasuk "Dada no Hanashi" ("Pembicaran tentang Dada") karya Tsuji.

Seperti yang disebutkan sebelumnya, setidakya ada

sepuluh karya panjang dalam Bahasa Jepang yang secara khusus membahas Tsuji yang mencantum namanya dalam judulnya, beberapa di antaranya digunakan dalam karya ini dan dapat ditemukan dalam dafatr Pustaka. Buku-buku Jepang terkenal yang membahas Tsuji secara tidak langsung ini termasuk Volume Nihon no Dada (1987) karya Tadataka Kamiya. Dada to Zen (1971) karya Takahashi Shinkichi, dan Tsuji Makoto, Chichioya Tsuji Jun (2001) karya Shuzo Orihara yang berfokus pad aputra pertama Tsuji, Makoto.

Karya Tsuji Jun

Meskipun masih banyak koleksi kecil Tsuji yang masih ada, karya-karya Tsuji Jun Zenshu yang dikumpulkan tahun 1982, sejauh pengetahuan saya, lengkap karena membuat semua literatur Tsuji yang diterbitkan, termasuk karya asli dan terjemahannya. Perlu dicatat juga bahwa dalam volume lima terdapat daftar transkripsi alfabet Romawi yang sangat membantu dari nama-nama dan gelar non-Jepang bersama dengan padanan katakana-nya, seperti yang disebutkan dalam karya Tsuji (dengan volume lima merupakan terjemahannya dari The Man of Genius). Ini membantu karena beberapa ejaan Tsuji untuk nama dan gelar asing bukanlah ejaan standar yang digunakan saat ini, hampir seratus kemudian. Volume terakhir dalam seri Sembilan memuat teks-teks tentang Tsuji oleh banyak orang (dalam Bahasa Jepang Tsuji-ron), termasuk rekan-rekannya dan anak-anaknya sendiri.

Contoh Tiga Karya dari Jepang tentang Tsuji

Horo no Dadaisuto Tsuji Jun: ore wa shinsei yuiit-susha de aru (Wandering Dadaist Tsuji Jun: I am intrinsically an Egoist) terbit tahun 2005 karya Tamagawa Nobuaki merupakan salah satu buku terbaru tentnag Tsuji yang diterbitkan hingga saat ini. Karya ini merupakan bentuk ulang dari Tsuji Jun Hyoden (Tsuji Jun Biography) tahun 1971 yang asli, mengalami proses yang sama dengan Dadaisuto Tsuji Jun (Dadaist Tsuji Jun) yang terbit tahun 1984. Keduanya pada dasarnya hanya sedikit berbeda dari Wandering Dadaist, yang tampaknya telah dibuat ulang agar dapat muncul sebagai volume pertama dalam Nihon Autoro Retsuden (The Japanese Outlaw Biographical Series). Bersamaan ketiga volume tersebut menyediakan satu foto dan ilustrasi yang tidak akan pernah mereka lihat sebelumnya (dengan koleksi biografi yang paling menyenangkan). Dengan demikian, kita dapat memahami Wandeirng Dadaist sebagai edisi terbaru dari pandangan Tamagawa tentang kehidupan dan karya Tsuji Jun.

Wandaring Dadaist disusun secara kronologis dalam bagian biografi sehingga mampu membahas perubahan filosofi Tsuji bersamaan dengan perubahan pribadinya. Oleh karena itu, buku ini merupakan karya yang bagus untuk mengungkap konteks sejarah. Buku ini lebih menyeluruh daripada kedua buku lain yang disurbei di sini yang mengambil sudut pandang yang lebih sempit, dan karenanya Wandering Dadaist menjadi karya referensi yang bagus karena tata letak kronologisnya mmebuat

sangat mudah dipahami.

Nihirisuto: Tsuji Jun no shiso to shogai (Nihilist: the thought and life of Tsuji Jun) terbit tahun 1967 karya Kuninosuke Matsuo melengkapi karya Tamagawa dengan baik karena fokusnya lebih pada pemikiran karya Tsuji, sedangkan Wandering Dadaist lebih bersifat biografis. Kuninosuke (lahir tahun 1899) mengenal Tsuji secara pribadi. Karya ini mencakup bagian bonus dengan tulisan-tulisan pendek dari berbagai individu yang mengenal Tsuji, seperti volume kesembilan Zenshu karya Tsuji. Namun, yang paling penting adalah bab yang mengurai setiap karya secara terpisah. Ini adlaah karya yang ditulis dengan paling jelas dalam hal memahami inti filosofi Tsuji, tetapi juga tidak sepenuhnya tentnag Nihilisme. Namun, nihilist paling baik dipahami sebagai kumpulan tulisan daripada volume yang dimiliki oleh satu penulis. Namun, Kuninosuke menyusunnya dengancara yang menyenangkan namun logis, seperti mengelompokkan beberapa bagian di bawah judul bab "Is it Tsuji that is Crazy, or is it Japanese Society?".

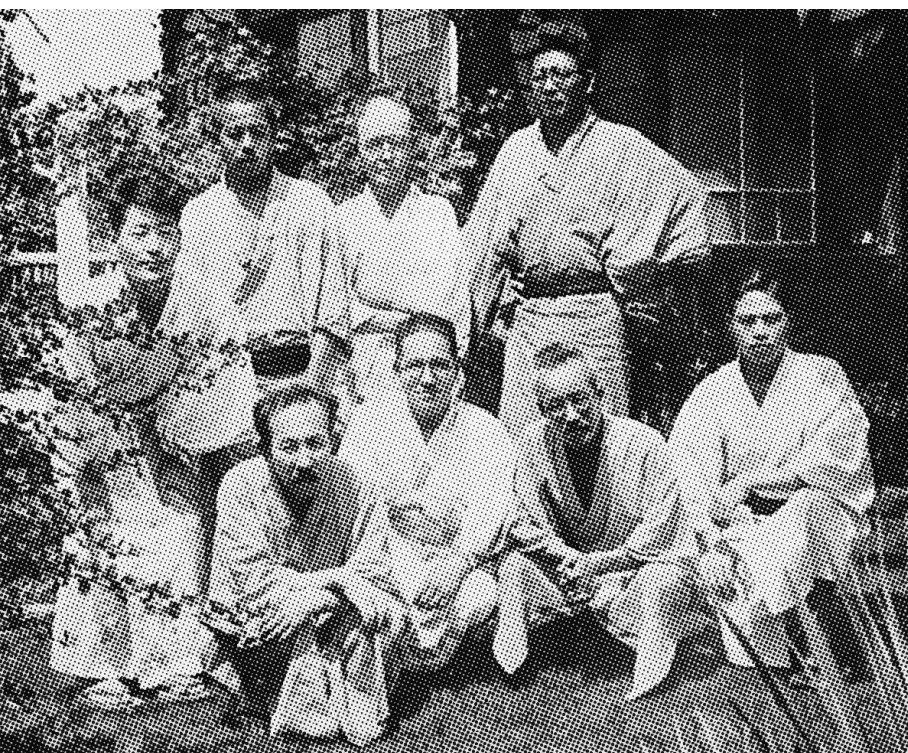
Tsuji Jun: geijutsu to byori (Tsuji Jun: art and pathology) karya Mishima Akira terbit pada tahun 1970, memaparkan perspektif berorientasi psikologi yang menyoroti minat Tsuji pada The Man of Genius karya Lombrose dan cara filosofi serta gaya hidup Tsuji mencerminkan beberapa gagasan Lombroso tentnag kegilaan dan pikiran kreatif. Buku ini juga memuat bagian terpanjang tentang Tsuji dan Max Stirner. Meskipun unsur biografinya kuat, volume karya Mishima dapat dipahami sebagai pendekatan yang lebih berfokus pada kritik

dariapda Tamagawa karena fokusnya pada seni dan kegilaan, seperti yang tersidar dalam judulnya.

TENTANG PENULIS

Erana Jae Taylor adalah seorang penulis yang dikenal melalui karyanya berjudul *"Tsuji Jun: Japanese Dadaist, Anarchist, Philosopher, Monk"*. Buku ini merupakan kumpulan tulisan singkat tentang Tsuji Jun, seorang tokoh Dadaisme, anarkisme, filsafat, dan biksu asal Jepang. Di dalamnya, Taylor menyajikan biografi singkat, latar belakang, serta konteks pemikiran Tsuji Jun, termasuk hubungannya dengan pemikir seperti Nietzsche dan Stirner.

Karya ini awalnya merupakan tesis master yang diserahkan ke Departemen Studi Asia Timur di University of Arizona. Buku tersebut diterbitkan pada tahun 2017 oleh Enemy Combatant Publications dan tersedia dalam domain publik.

Meskipun informasi mengenai Erana Jae Taylor terbatas, kontribusinya melalui karya ini memberikan wawasan berharga tentang kehidupan dan pemikiran Tsuji Jun, serta peran Dadaisme dan anarkisme dalam konteks budaya Jepang.

DAFTAR PUSTAKA

Sumber Bahasa Inggris

Abe, Masao. 1975. "Non-Being dan Mu: Sifat Metafisik dari Negativitas di Timur dan Barat." *Religious Studies,* 11 (2): 181-192.

Allen, Douglas, dan Ashok Kumar Malhotra. 1997. *Culture and Self: Philosophical and Religious Perspectives, East and West.* Boulder, Colo: Westview Press.

Ambaras, David Richard. 2005. *Bad Youth: Juvenile Delinquency and the Politics of Everyday Life in Modern Japan.* Studies of the Weatherhead East Asian Institute, Columbia University. Berkeley: University of California Press.

Arima, Tatsuo. 1969. *The Failure of Freedom: A Portrait of Modern Japanese Intellectuals.* Harvard East Asian Series, 39. Cambridge: Harvard University Press.

Bardsley, Jan. 2007. *The Bluestockings of Japan: New Woman Essays and Fiction from Seito, 1911-1916*. Ann Ar-

bor: Center for Japanese Studies, The University of Michigan.

Crump, John. 1993. *Hatta Shuzo and Pure Anarchism in Interwar Japan.* New York, N.Y.: St. Martin's Press.

Et. vi. of Nothing. 1998. "Tsuji Jun Home Page and The Headquarters of The Sacred Teaching of Underman." [Accessed 9 April 2010]. Available at: http://web.archive.org/web/20010219055722/www2.justnet.ne.jp/-etvi/TsujiJun/English/Underman.html.

Gardner, William O. 1999. *Avant-Garde Literature and the New City: Tokyo 1923-1931.* Thesis (Ph.D.) - Stanford University.

Goldstein, Rebecca. 2005. *Incompleteness: The Proof and Paradox of Kurt Gödel.* Great Discoveries. New York: W.W. Norton.

Hane, Mikiso. 1993. *Reflections on the Way to the Gallows: Rebel Women in Prewar Japan.* Berkeley: University of California Press.

Hayashi, Fumiko, Janice Brown, and Fumiko Hayashi. 1997. *I Saw a Pale Horse = Aouma wo Mitari; and, Selected Poems from Diary of a Vagabond (Horoki).* Cornell East Asia Series, 86. Ithaca, N.Y.: East Asia Program, Cornell University.

Hoston, Germaine. 1994. *The State, Identity, and the National Question in China and Japan.* Princeton, N.J.: Princeton University Press, 85-86.

Hofmannsthal, Hugo von, and J.D. McClatchy. 2008. *The Whole Difference: Selected Writings of Hugo von Hofmannsthal.* Princeton, N.J.: Princeton University Press.

Jaanus, Maire. 1979. *Literature and Negation.* New York: Columbia University Press.

Hofmannsthal, Hugo von, and Joel Rotenberg. 2005. *The Lord Chandos Letter and Other Writings.* New York Review Books Classics. New York: New York Review Books.

Karatani, Kojin. 1993. *Origins of Modern Japanese Literature. Post-Contemporary Interventions.* Durham, N.C.: Duke University Press.

Kasulis, Thomas P. 1981. *Zen Action/Zen Person.* Honolulu: University Press of Hawaii.

Kaufmann, Walter Arnold. 1974. *Nietzsche, Philosopher, Psychologist, Antichrist.* Princeton, N.J.: Princeton University Press.

Ko, Won. 1977. *Buddhist Elements in Dada: A Comparison of Tristan Tzara, Takahashi Shinkichi, and Their Fellow Poets.* New York: New York University Press.

Kuenzli, Rudolf Ernst. 2006. *Dada*. Landres: Phaidon.

Large, Stephen S. 1977. "The Romance of Revolution in Japanese Anarchism and Communism during the Taisho Period." *Modern Asian Studies*. 11 (3): 441-467.

Lombroso, Cesare. 1984. *The Man of Genius: The History of Hereditarian Thought,* 19. New York [u.a.]: Garland.

Mistry, Freny. 1981. *Nietzsche and Buddhism: Prolegomenon to a Comparative Study*. Berlin; New York: W. de Gruyter.

Moore, John. 2004. *I Am Not a Man, I Am Dynamite! : Friedrich Nietzsche and the Anarchist Tradition*. New York: Autonomedia; London: Pluto.

Mori, Ogai, and J. Thomas Rimer. 1994. *Youth and Other Stories*. SHAPS Library of Translations. Honolulu: University of Hawaii Press.

Motherwell, Robert. 1951. *The Dada Painters and Poets; An Anthology*. The Documents of Modern Art, v. 8. New York: Wittenborn, Schultz.

Millier, Inga. 2007. *A History of Thermodynamics: The Doctrine of Energy and Entropy*. Berlin Heidelberg New York, NY.

Nagami, Isamu. 1981. "The Ontological Foundation in Tetsuro Watsuji's Philosophy: Ku and Human Existence." *Philosophy East and West.* 31 (3): 279-296.

Nietzsche, Friedrich Wilhelm, Adrian Del Caro, Robert B. Pippin. 2006. *Thus Spoke Zarathustra: A Book for All and None.* Cambridge; New York: Cambridge University Press.

Nietzsche, Friedrich Wilhelm, Rolf-Peter Horstmann, and Judith Norman. 2002. *Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future.* Cambridge Texts in the History of Philosophy. Cambridge: Cambridge University Press.

Nietzsche, Friedrich Wilhelm, and R. J. Hollingdale. 1997. *Untimely Meditations.* Cambridge Texts in the History of Philosophy. Cambridge: Cambridge University Press.

Nietzsche, Friedrich Wilhelm, Maudemarie Clark, and Brian Leiter. 1997. *Daybreak: Thoughts on the Prejudices of Morality.* Cambridge Texts in the History of Philosophy. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press.

Nietzsche, Friedrich Wilhelm, Walter Arnold Kaufmann, and R. J. Hollingdale. 1967. *The Will to Power.* New York: Random House.

Nishitani, Keiji. 1990. *The Self-Overcoming of Nihilism.*

SUNY Series in Modern Japanese Philosophy. Albany: State University of New York Press.

Notehelfer, F. G. 1971. *Kotoku Shiisui, Portrait of a Japanese Radical.* Cambridge [Eng.]: University Press.

Omuka, Toshiharu, and Stephen Foster, ed. 1998. "Tada=Dada (Devotedly Dada) for the Stage." *The Eastern Dada Orbit: Russia, Georgia, Ukraine, Central Europe and Japan.* Crisis and the Arts: The History of Dada I Stephen C. Foster, general ed, vol. 4. New York: Hall [u.a.].

Osugi, Sakae. 1992. *The Autobiography of Osugi Sakae.* Voices from Asia, 6. Berkeley: University of California Press.

Parkes, Graham. 1991. *Nietzsche and Asian Thought.* Chicago: University of Chicago Press.

Paterson, R. W. K. 1971. *The Nihilistic Egoist: Max Stirner.* London: Published for the University of Hull by Oxford University Press.

Pehowski, Marian Frances. 1980. *Darwinism and the Naturalistic Novel: J.P. Jacobsen, Frank Norris and Shimazaki Toson.* Ann Arbor: University Microfilms.

Raddeker, Helene Bowen. 1997. *Treacherous Women of Imperial Japan: Patriarchal Fictions, Patricidal Fantasies.* Nissan Institute/Routledge Japanese Studies Series. Lon-

don: Routledge.

Ribble, Daniel B. 2007. "The Shakuhachi and the Ney: A Comparison of Two Flutes from the Far Reaches of Asia." *Koehl Ikadaigaku: Koehl.*

Rubin, Jay. 1984. *Injurious to Public Morals: Writers and the Meiji State.* Seattle: University of Washington Press.

Schorske, Carl E. 1979. *Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture.* New York: Knopf; distributed by Random House.

Setouchi, Harumi. 1993. *Beauty in Disarray.* Rutland, VT: Charles E. Tuttle.

Stanley, Thomas A. 1982. *Osugi Sakae, Anarchist in Taisho Japan: The Creativity of the Ego.* Cambridge: Council on East Asian Studies, Harvard University Press.

Stirner, Max, and David Leopold. 1995. *The Ego and Its Own.* Cambridge Texts in the History of Political Thought. Cambridge [England]: Cambridge University Press.

Ueda, Makoto, and Buson Yosa. 1998. *The Path of Flowering Thorn: The Life and Poetry of Yosa Buson.* Stanford, Calif: Stanford University Press.

Unno, Taitetsu. 1989. *The Religious Philosophy of Nishitani Keiji: Encounter with Emptiness.* Nanzan Studies in

Religion and Culture. Berkeley, Calif: Asian Humanities Press.

Weisenfeld, Gennifer. 2001. *Mavo: Japanese Artists and the Avant-Garde, 1905-1931*. Berkeley, Calif: University of California Press.

Wilde, Oscar. 2002. *De Profundis, The Ballad of Reading Gaol and Other Writings.* Wordsworth Classics. Ware: Wordsworth Editions.

Williams, Junko Ikezu. 1998. *Visions and Narratives: Modernism in the Prose Works of Yoshiyuki Eisuke, Murayama Tomoyoshi, Ikeno Kyiisaku, Okamoto Kanoko.* Thesis (Ph.D.)--Ohio State University.

Yamada-Bochynek, Yoriko. 1985. *Haiku East and West: A Semiogenetic Approach.* BPX, 1. Bochum: N. Brockmeyer.

Sumber Bahasa Jerman

Hackner, Thomas. 2001. *Dada und Futurismus in Japan: die Rezeption der historischen Avantgarden.* München: Iudicium.

Sumber Bahasa Jepang

Abe, Kobe. 1981. *Suna no onna.* Tokyo: Shinchōsha.

Anonymous. 1932. "Bundan no Kijin Tsuji Jun Shi Totsujo Hakkyosu," *Yamato Shimbun,* February 10th, Morning Edition.

1931. "Tsuji Jun Shi Tengu ni Naru," *Yomiuri Shimbun,* April 11th, Morning Edition.

1932. "Yoru wo Toshite Nomu Yukata Gake no Kamisama? Sake Sake Sake no Tsuji Jun Shi," *Yomiuri Shimbun*, August 9th, Morning Edition.

1920. "Doitsu Bijutsu-kai no ki-gensho" ("A Strange Phenomenon in the German Art World"). 27 June. Yorozu Chōhō, Morning Edition. 5

Kamiya, Tadataka. 1987. *Nihon no dada.* Sapporo-shi: Kyobunsha.

Kurahashi, Kenichi. 1990. *Tsuji Jun e no ai: Kojima Kiyo no shōgai.* Tokyo: Sojusha.

Matsuo, Toshiko. 1987. *Tsuji Jun no omoide.* Kyoto-shi: Kyomu Shiso Kenkyū Henshū Iinkai.

Matsuo, Kuninosuke. 1967. *Nihirizumu: Tsuji Jun no shiso to shōgai.* [Tokyo]: Orion Shuppansha.

Mishima, Hiroshi. 1970. *Tsuji Jun: geijutsu to byori. Patogurafi sosho,* 4. Tokyo: Kongo Shuppan.

Mori, Ogai. 1911. *Enjin.* Tokyo: Shun yodo.

Nihon Anakizumu Undo Jinmei Jiten Henshū Iinkai. *Nihon anakizumu undo jinmei jiten = Biografia leksikono de la Japana anarkista movado.* Tokyo: Paru Shuppan, 2004.

Nishitani, Keiji. 1986. *Nihirizumu.* Tokyo: Sobunsha.

Orihara, Shīzō. 2001. *Tsuji Makoto, chichioya Tsuji Jun.* Tokyo: Heibonsha.

Takahashi, Shinkichi. 1971. *Dada to zen.* Tokyo: Hobunkan Shuppan.

Takaki, Mamoru. 1979. *Tsuji Jun: [ko] ni ikiru.* Tokyo: Taimatsusha.

Takano, Kiyoshi. 2006. *Fiikyo no hito tsuji jun: shakuhachi to uchii no oto to dada no umi.* Tokyo: Jinbunshokan.

Tamagawa, Nobuaki. 2005. *Horo no dadaisuto Tsuji Jun: Ore wa shinsei yuiitsusha de aru.* Tokyo: Shakai Hyoronsha.

1984. *Dadaisuto Tsuji Jun.* Tokyo: Ronsosha.

1971. T*suji Jun hyoden.* Tokyo: San'ichi Shobo.

Tsuji, Jun ed. Nobuaki Tamagawa. 1982. *Tsuji Jun zenshū.* Tokyo: Gogatsushobo. Vols. 1-9.

Wakatsuki, Shiran. 15 August 1920. "Kyorakushugi

no Saishin Geijutsu" ("The Latest Art of Epicureanism"). *Yorozu Chōhō,* morning edition. 5.

Yoneda, Ko. 23 December 1922. "Tsui ni Hakkyo wo shita Dada no Shijin Takahashi Shinkichi Kun," *Yomiuri Shimbun.* 7.

Yoshida, Yoshishige, Shinji Soshizaki, Masahiro Yamada, Mariko Okada, Toshiyuki Hosokawa, Yuko Kosunoki, and Etsushi Takahashi. 2008. *Eros + massacre.* [Film] [SJ.]: Carlotta.

Yōtō-sei. 15 August 1920. "Dadaizumu Ichimenkan". *Yorozu Chōhō,* morning edition. 5.

TSUJI JUN:

Dadais Jepang, Anarkis, Filsuf, Biksu

ERANA JAE TAYLOR

Tsuji Jun (辻 潤, Tsuji Jun, October 4, 1884 – November 24, 1944)

Tidaklah mungkin membahas Nihilisme, Egoisme, atau Dadaisme sastra di Jepang secara mendalam tanpa mengakui peran Tsuji dalam perkembangan arus tersebut.

Buku Ini adalah kumpulan tulisan singkat tentang **Tsuji Jun,** yang ditulis oleh **Erana Jae Taylor**. Mencakup biografi singkat, latar belakang dan konteks, serta hubungan pemikirannya dengan orang-orang seperti **Nietzsche** dan **Stirner.**

Sifat interdisipliner yang subur dari minat-minat Tsuji adalah bagian dari apa yang membuatnya menjadi topik yang sangat menarik, dan cakupan luas ini membuka berbagai sudut pandang untuk studi. Tentu saja, ini adalah faktor yang berkontribusi mengapa begitu banyak orang Jepang memilih untuk menulis tentangnya, masing-masing ingin menceritakan kisah Tsuji dari sudut pandang mereka sendiri. Akibatnya, kita menemukan judul-judul seperti Nihilist: pemikiran dan kehidupan Tsuji Jun; Cinta untuk Tsuji Jun (memoar seorang kekasih); Nomad Dadais Tsuji Jun; Orang Gila Tsuji Jun: Seruling Shakuhachi, suara alam semesta, dan laut Dada; serta Tsuji Jun: Seni dan Patologi, di antara yang lainnya.

Diterbitkan di Indonesia oleh **Contemplative Publishing,** cetakan pertama, Februari 2025. Didistribusikan oleh **Jaringan Penerbit Anarkis, Ngazarah Press,** dan **Jerih Payah Media.**